

晋宋之际诗歌中的“自我空间”
“SELF-SPACE” IN JIN-SONG POETRY

邓程子

DENG CHENG ZI

新加坡国立大学中文系

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
NATIONAL UNIVERSITY OF SINGAPORE

2010

晋宋之际诗歌中的“自我空间”
“SELF-SPACE” IN JIN-SONG POETRY

邓程子

DENG CHENG ZI

新加坡国立大学中文系

硕士学位论文

A THESIS SUBMITTED
FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
NATIONAL UNIVERSITY OF SINGAPORE

2010

ACKNOWLEDGEMENT

First and foremost, I would like to express my deepest appreciation to Prof. Lam Lap. As my supervisor, he helped me so much at every stage of my research. From clarifying core concepts to developing the thesis framework; I benefited a lot from discussion with him. Furthermore, he devoted a considerable portion of his time to reading my manuscripts and making constructive suggestions for further revisions. All of these encouraged me to do my best to complete this thesis. As a real scholar, his passion for what he is interested in, and the true joyfulness revealed in his process of research and teaching left a great impression to me, and gave me positive influence. Besides academic knowledge, creative thinking and conscientious attitude are the most valuable things I have learnt from him. My gratitude to him is greater than my words can express.

I am also greatly indebted to all the teachers, students and staff in NUS Chinese Studies Department. Prof. Xiao Chi's two courses improved my knowledge and enlarged my academic view; Prof. Yung Sai-Shing and Prof. Su Jui-Lung's friendly questions on my thesis inspired and deepened my thinking. Besides, various lectures, conferences, seminars, activities and field trips organized by our department expanded my horizon and enriched my academic experience. What I have gained in my past two years in NUS exceeds my expectation.

Thanks should then go to my parents for their unconditional love, understanding and support. My mother also graduated from Chinese Studies major. Being an educator, her words can always let me feel the beauty of Chinese language and culture. My father is not good at expression, but from his personality, I learnt responsibility and sincerity. At last, I would like to thank all my friends, whose company has always been the source of happiness and encouragement.

I hope this thesis, like all literary works, will serve as a record of my everlasting memories of NUS, a place where I spent one of the most wonderful periods of my life.

目 录

第一章 绪论.....	1
第一节：研究目的——为什么关注“空间”	1
第二节：概念界定——何为“自我空间”	3
第三节：研究范围——为什么选择“晋宋之际”的诗歌.....	5
一、《诗经》、《古诗十九首》、叹逝诗、赠别诗中的“空间”	6
二、《楚辞》、招隐诗、游仙诗、玄言诗、行旅诗中的“空间”	9
三、宴游诗中的“空间”	12
四、小结及章节简介.....	14
第二章 游山玩水——“游览诗”中的“自我空间”建构.....	19
第一节：危机四伏的官场.....	19
第二节：从“宴游”到“独赏”——山水中的“自我空间”	20
一、晋宋之际“游览诗”的兴起.....	21
二、谢灵运的“游览诗”	28
第三节：从“游赏”到“定观”——居园中的“自我空间”	39
一、僧人道士的隐遁山居.....	39
二、贵族谢氏的闲居庄园.....	42
第三章 寻幽探秘——“探险诗”中的“自我空间”建构.....	52
第一节：谢灵运的“探险诗”	52
一、寻找“自我空间”的原因及方向.....	53
二、寻找“自我空间”过程中的片刻偶得.....	56
三、经历艰辛与迷失后寻得的“自我空间”	58
四、对所寻得“自我空间”的留恋.....	62

第二节：“探险诗”中“自我空间”建构的影响·····	63
第四章 独辟蹊径——“田园诗”中的“自我空间”建构·····	65
第一节：逃离“公共空间”的冲动·····	66
第二节：建构“自我空间”的雏形·····	72
第三节：坚守“自我空间”的努力 ——酒中的世界·····	80
第四节：完成“自我空间”的内化·····	87
第五章 晋宋之际诗歌中“自我空间”建构的启示与影响·····	97
第一节：开启三类寻找“自我空间”的方向·····	97
一、游览、欣赏风光明丽之地·····	98
二、探险、征服奇绝巉刻之地·····	101
三、返归、建构心灵之境·····	103
第二节：不同的寻找途径所昭显的共同命题 ·····	106
一、永恒的难题：仕隐抉择·····	106
二、文本的双重建构：“自我空间”与自我形象的同时建构·····	108
参考书目 ·····	111

ABSTRACT

Chinese poetry underwent important changes during the Jin-Song period. Among various new developments, the emergence of landscape and pastoral poetry are particular noteworthy. Although there have been numerous studies on Jin-Song poetry, however, to read these poems from the perspective of “space” can help us find something new. My study is an attempt to explore and analyze the theme of “self-space” in Jin-Song poetry.

First of all, I define the concept “self-space” from two perspectives: 1) The “Exclusive”- this type of space can be enjoyed only by the poet temporarily at a particular moment; and 2) The “Inhabitable”- the poet finds this type of space comfortable and seeks to build his own identification through the search of such a space. Contrarily, “Public Space” in this thesis refers to “bureaucratic office” and mundane world. Both are shared by and open to government officials, literati class or the public. In Chapter 1 I discuss why only until Jin-Song period that “self-space” had become a common feature in poetry, and illustrate different types of “space” which can be found in earlier poems. Based on textual analysis, the main body of this thesis (Chapters 2-4) then study respectively three types of “self-space” in Jin-Song poetry.

The first way to discover a “self-space” is to enjoy the comfortable and delightful moment when one travels to beautiful landscape. Therefore, I call poems written in these situations “sightseeing poem.” Places of interests, beautiful scenery met on a journey, as well as local attractions have something in common: easy to find, pleasure to appreciate, and unable to be maintained forever. Other than the famous landscape poet Xie Lingyun, many other writers also recorded this kind of

“self-space” in their poems to relieve their mental distress and worries, making such a space a salient feature in the poetry of the Jin-Song period.

The second way is to explore the solitude found in a secluded place. The main feature is that people, in order to discover their “self-space,” must overcome all the physical difficulties on the road. Thus, I term this kind of poetry “adventure poem,” of which Xie Lingyun is the founder. His adventurous character spurs him onward to look for extraordinary, dangerous, and remote places, from which he seems to have the exclusive right to enjoy the peaceful and fabulous scene, regaining his courage and confidence which are deprived in such “public spaces” as government office. Yet this enjoyment of “self-space” is merely temporal. Once he returns to the real world it will be gone.

The third way to search for a “self-space” is to construct an ideal world, which is based on the writer’s imagination of a beautified place in reality. Tao Yuanming discovered this unique “self-space” during Jin-Song Period. Through analyzing his work, one can see how he constructed and held on to such spaces, and finally internalized them in his mind. In his later years, he increasingly relied on this ideal world to find his courage and hope, in an attempt to help him face the dark reality and difficult situations.

The final chapter sums up the feature and impact of the above three ways of finding “self-space,” and reconsiders their influences on later writings by taking Tang poetry as an example. It also discusses the two rising phenomena concerning the literati class, as revealed in Jin-Song poetry: the dilemma of being an official or a hermit, and the double construction of “self-space” and self image. I hope what I proposed in this thesis can answer why Jin-Song poets were so eager to find a “self-space,” and how much this is significant to Chinese literature history.

晋宋之际诗歌中的“自我空间”

第一章 绪论

第一节：研究目的——为什么关注“空间”

中国人对“时间”的关注似乎从一开始就远远超过对“空间”的关注。时间流逝引发的生命短暂、世事无常的意识是中国人的永恒焦虑，对此产生的慨叹也成为文学作品的重要母题之一。这类作品即使远溯到《诗经》、《古诗十九首》，也可以很容易地寻得。相比之下，“空间”虽然说与“时间”难以截然二分，但在很长一段时间里，它并没有获得独立的观照，成为文学作品的主题。或许正因于此，中国古典文学研究界从“空间”的角度透视文学作品，并专注于文人为何及如何于书写中建构“空间”的研究论述相对而言并不多。

由台湾学者李丰楙和刘苑如根据 2000 年 11 月举办的“空间、地域与文化：中国文化空间的书写与阐释”国际学术研讨会上发表的论文整编而成的同名论文集可以说是对这一研究课题有开拓性意义的论著。这一论著分为上下两卷，收入二十篇从不同角度研究“空间”书写及阐释的文章。虽然并无关于晋宋之际诗歌的专论，但启发了我如何从“空间”角度切入进行文学研究，也让我看到了将“空间”引入诗学分析的可行性。更可贵的是，此书的前言回顾了“空间”进入文学研究视野的历程，并指出了目前从“空间”研究中国古典文学的三个特点：首先是研究内容偏重于“特定的地点所形成的空间主题研究”，而对“文学空间的设置、文本空间的形成、空间意识的意涵、地域文化的影响”等课题的研究还不够。我的研究即从动机、途径、效果等方面关注“文本空间”

的形成”，希望能为此研究领域做一些有益的补充。第二个特点是“从文类来说，诗词的空间研究在质量上一般优于其他文学的研究。”这促使我决定将研究范围由晋宋之际的“文学作品”缩小到“诗歌”。第三个特点是“从研究方法来说，无论是静态的空间意象研究，还是动态的空间移动探索，具象的空间类型分析，或者抽象的空间意识阐述，在早期的研究中，空间多半还属于研究题材，能将其视为一种特殊的视角，或者一种论述者，尚且方兴未艾，专书甚少。”¹ 也就是说，目前的中国文学研究并非丝毫不涉及对与“空间”相关的题材的讨论，只是将“空间”作为整个研究的出发点和关注点的专门论述尚少，因而尚有深入开掘的价值。台湾大学的郑毓瑜教授近年来致力于对中国古典文学中的“空间”的研究，他于2005年出版的《文本风景——自我与空间的相互定义》一书提出：“原本被强调的心灵、精神也许应该放回作为感知所在的身体，而身体应该置放回社会环境及宇宙自然之中”²，也就是说，“空间”应该作为“抒情自我”存在的舞台获得更多的关注。郑毓瑜之后更在2006年发表的〈抒情、身体与空间——中国古典文学研究的一个反思〉一文中将“在传统中国文学研究中该如何处理所谓‘空间’观念”作为一个亟待解决的问题提出。³ 郑毓瑜在这两种论著中反复强调的观点是个人与空间在文本世界中是“相互定义”（mutually defining）的，⁴ 她认为研究中国古典的空间意识，不能以物理的或抽象的概念为架构，而应从可感知可经验的具体世界入手。因此她将历史学、思想学文献与文学材料结合，化用西方现象学、人文地理学等理论观点，将身体感知与传统文化、社会权力结构等等进行整合研究，从而在“陈世骧、高友工先生为中国文学的‘抒情传统’奠定论述基础”⁵之上，从“空间”角度为抒情文学寻求新颖的诠释。这些诠释固然有助于我开拓思维，将文本置入时空脉络中，从而获得一个全新的视角来理解文本；在此基础上，本文将通过具

¹ 李丰楙、刘苑如〈导论〉，李丰楙、刘苑如主编，《空间、地域与文化：中国文化空间的书写与阐释》（台北：中央研究院中国文哲研究所，2002年），页7。

² 郑毓瑜，《文本风景—自我与空间的相互定义》（台北市：麦田出版有限公司，2005年），页24。

³ 郑毓瑜，〈抒情、身体与空间——中国古典文学研究的一个反思〉，见《淡江中文学报》第15期（2006年12月），页263。

⁴ 同上，页264-265。

⁵ 同注4。

体的文本对晋宋之际诗歌作品中形形色色的“自我空间”展开分析，从而探究晋宋之际的文人于其诗歌作品中建构所谓的“自我空间”的原因、途径及效果，并通过将其与前代文学作品进行比较，突出晋宋之际诗歌中“自我空间”广泛出现的意义，并探讨其对后世文学的影响。

第二节：概念界定——何为“自我空间”

那么，究竟何为“自我空间”呢？事实上，这一概念的提出经历了于地理学研究著作中寻找理论支持的过程。作为人文地理学的先驱性专著，段义孚（Tuan Yi-fu）的《空间与地方》（*Space and Place: The Perspective of Experience*）为从事将“空间”引入文学研究的学者提供了简明而多面的思路指引。段义孚在书中强调只有透过融合各种感官体验为一体的经验，才能全面认识世界，从而把握自身生命的存在感。⁶ 这一观点显然得到了郑毓瑜的肯认与发扬，也促使我找到了定义“自我空间”的一个面向：“安身”——即指诗人必须身处其中，流露出“安适其位”的认同感和舒畅感。关于“安适其位”，英国人文地理学者克瑞士威尔（Tim Cresswell）在谈到地方错置（anachorism）的概念时，指出“人群和言行举止似乎可以是‘安适其位’（in-place），或是‘不得其所’（out-of-place；或译格格不入）。”，⁷ 并且，“不得其所”的极点是“没有地方”，“既指地理区位，也是指开始消失的社会阶层里的明确位置”。⁸ 尽管这几个概念是从社会学、政治学的角度来解构“地方”，但并不妨碍我们用以思考晋宋之际文人寻找、并在作品中建构“自我空间”的原因。另外，书中还多处论及“空间”与“地方”的异同。简而言之，段义孚认为“空间”侧重于物理上的界定，是相对抽象，并且缺乏意义的；而“地方”则富有人文色彩，承

⁶ Tuan Yi-fu, *Space and Place: The Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977).

⁷ Tim Cresswell 著、徐苔玲、王志弘译，《地方：记忆、想像与认同》（*Place: A Short Introduction*）（台北：群学出版有限公司，2006年），页163-164。

⁸ 同上，页178。

载了情感，是“人类创造的有意义空间”⁹。段义孚认为“命名”是人类将“空间”转变为“地方”的有效途径，从另一个角度看，我们也可以说“命名”赋予了一个开放的“空间”以“个人”的色彩。这一要点引起我对晋宋之际诗歌中尤其是诗题中的地名的关注，进而察觉诗人往往通过强调地名甚至亲自命名赋予一个空间排他性和独享性。广而言之，作诗记录自己于某时某地的经历见闻，就已将一个“空间”转变成了“地方”，若特意强调自己专有独享此地，则可以说诗人将之视为“专属于己”的空间。因而，“专属”成为我定义“自我空间”的另一面向。

至此，“自我空间”从“专属”和“安身”两个层面获得了界定。与此相对，我们还可以定义此文论述中将谈到的“公共空间”。德国著名社会思想家哈贝马斯将“公共”定义为与封闭和排他相对的开放性，¹⁰但他所讨论的“公共领域”，“乃是介于个人与国家之间的一个自主性社会领域，其核心机制乃是通过公共交往和对话，形成批判性的公众舆论。”¹¹哈贝马斯的理论是对资产阶级自由主义模式进行的典范性研究，具有历史特殊性，更多地与“言论自由”、“公民主权”等政治学义涵相关，并不适用于本文的论述。¹²本文将基于中国古典文学的语境，从与“自我空间”相对的角度，以共享性和公开性定义将谈到的两类“公共空间”——“官场”及“俗世”（如田园）：这两者固然存在明显差异，然亦有相同点，即身在其中的人无法避免与他人接触，被他人看见，失去专属独享权以及完全的行动自由。

⁹ 同注7，页14。

¹⁰ “We call events and occasions public’ when they are open to all, in contrast to closed or exclusive affairs- as when we speak of public places or public houses.” See Jurgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, translated by Thomas Burger with the assistance of Frederick Lawrence (Cambridge: MIT Press, 1989), p3.

¹¹ 方平，《晚清上海的公共领域（1895-1911）》（上海：上海人民出版社，2007年），页25。

¹² 关于哈贝马斯的“公共领域”理论，可参考哈贝马斯著、曹卫东等译，《公共领域的结构转型》（上海：学林出版社，1999年）。

第三节：研究范围——为什么选择“晋宋之际”的诗歌

在确定了从“空间”角度切入进行文学研究可行且急需，并且找到了“自我空间”这一学界关注尚少，尚待深入探讨的研究课题之后，通过广泛阅读，我决定将研究范围划定为晋宋之际的诗歌。晋宋之际是中国文学史上的“诗运转关”期，¹³ 越来越多样化的“空间”——山水、田园、都邑、园林等等纷纷出现在文人的作品中。这一现象的出现固然有其复杂的时代背景、文化环境等因素的影响，各种题材入诗的过程也不可一概而论，然而不同诗人用文字对不同“空间”的建构都在某种程度上体现出伴随着汉末魏晋以来个体意识的觉醒，文人有意在文本中建构自身形象这一创作趋势。早溯至东汉末年，“逐渐具有自觉意识的文人群体，开始以特有的审美生活建构了他们独特的文化。”¹⁴ “追求山水情趣也是表现自我的一种方式，从山水得到娱悦，得到自我满足，在山水之美的享受中体认自我的存在。”¹⁵ 文人将自己身处于这些不同时空场景中的活动或思考记录下来，从而为文本中的自我形象构建一个表现的“舞台”。我们可以看到，这一时期文人对“空间”的关注比起前代有了很大的加强，并且集中产生了一类富有时代特色的“自我空间”。下面，我们将先以三类划分回顾一下晋宋之前诗歌作品中形形色色的“空间”。这一分类并非依据时序或主题，而是它们尚未形成“自我空间”的原因：或因未出现明晰的空间，或因未达到“安身”层面的界定标准，或因不符合“专属”层面的定义要求，在此基础上辨析并界定本文将要论述的核心概念——晋宋之际诗歌中的“自我空间”。

¹³ [清]沈德潜在《说诗晬语》中说：“诗至于宋，性情渐隐，声色大开，诗运一转关也。”见《丛书集成续编》（上海：上海书店，1994年），第一百五七册，页30。

¹⁴ 袁行霈，《陶渊明研究》（北京：北京大学出版社，1997年7月），页31。

¹⁵ 罗宗强，《玄学与魏晋士人心态》（天津：天津教育出版社，2005年），页34。

一、《诗经》、《古诗十九首》、叹逝诗、赠别诗中的“空间”

《诗经》开启了中国诗歌触物而“兴”的抒情传统。山川草木、风霜雨露、鸟兽虫鱼等众多自然景物已经出现在《诗经》中，而且大多数出现在每章的开端，用以“兴”起某种感情。如“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。”（〈秦风·蒹葭〉）。苍苍的芦苇和成霜的白露点明了深秋早晨的清寥萧瑟，更衬托了诗人遥望伊人所产生的怅惘之情，渲染了一种真实自然而又朦胧迷离的氛围。我们可以发现，此处用以“起兴”的景物“蒹葭”，只是被“苍苍”二字粗线条的勾勒，像素描般写意。与此相似，《诗经》中的大多数景物都呈现出某种共性，如“桃之夭夭”（〈周南·桃夭〉）、“关关雎鸠”（〈周南·关雎〉）等等，都缺乏对其特性的精致细腻的描绘和刻画。不同于“比”的直接易懂——如〈魏风·硕鼠〉以大老鼠来比喻贪得无厌的剥削者、〈豳风·鸛鸣〉以一只巢被毁的鸟来比喻处境危殆的人，“兴”往往是委婉隐晦的，需要读者用心去体会诗人涵咏的这些景物与他们要表达的情感之间的微妙联系。中国人将宇宙视为一个近类事物相互呼应共鸣的有机体。这种非“因果式”，而是“相关系统论”（correlative thinking）¹⁶的思维方式使人们敏感于人与大自然之间存在着的对应关系。在长期的社会实践中，自然事物与人类生活的多方面的联系逐渐清晰化，人们发现自然界的生生不息与人类的情绪感受之间有着一种不可言状的相感相通，因而可以在自然界中找到适当的“对应物”来表达自己的内心世界。民歌作者们正是利用这一点选取与诗歌的主题相呼应的自然景物来引起人们感情上的共鸣。

概言之，《诗经》中的“兴”源自诗人对人与自然界对应关系的感发，起于特性和细节之美尚未被充分发现的自然景物，虽具朴素原发之美，但亦难免有粗疏笼统之失。我们读《诗经》中的诗，往往只看到三两景物，还来不及在构想当时诗人所处的空间，就陷入了对诗人咏叹式的抒情的共鸣中。一唱三叹的模式使这些景物成为诗歌中的一个旋律、一个节奏，诗人通过反复的渲染来引

¹⁶ 参萧驰，《抒情传统与中国思想：王夫之诗学发微》（上海：上海古籍出版社，2003年），页22中对这一概念的阐释。

发人们对某种普遍的情绪感受或共同的心灵体验的共鸣。此时诗人对自我独有心绪的抒发并不是很强烈，还没有成为个性特征明显的独立的抒情形象，他们只是为了抒常人之情，找到景物起兴即可，并无意关注抒情时自己所处的空间。

至于《古诗十九首》及与其类似的叹逝诗，触物而“兴”的传统得到了延续。其实，“叹逝”的基本思想在《礼记》中已出现。郑毓瑜指出，“《礼记·月令》中，秋节时物从凉风至、白露降、寒蝉鸣、到鸿雁来、玄鸟归乃至霜始降、草木黄落等，已经不止于单纯的现象记录，而是成为一种定型或典型的已知常识，可以作为推论的准则。”¹⁷ 也就是说，这类景物迁逝的现象已经成为兴发诗人四时变化之叹的“典型”和“准则”。萧驰在《大乘佛教的受容与晋宋山水诗学》一文中进一步指出：“三国曹丕《与吴质书》以来的文献亦凸显了迁逝之感，并由此而重新发现了生命的价值”¹⁸ “叹逝”的主题在《古诗十九首》中得到了更为集中的抒发，体现了当时人们对“时间”、“死亡”、“生命意义”等问题的发现和思考。¹⁹ 到了西晋，陆机在其《文赋》中写下“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。”²⁰，并作《感时赋》及《叹逝赋》以进一步论述他所体会到的“感物”和“叹逝”对文学创作的影响，²¹ 此后“叹逝”二字便正式出现在中国抒情传统发展史上。

吉川幸次郎先生所说的“推移的悲哀”中的第三种情况：“感到人生只是向终极的不幸即死亡推移的一段时间而引起的悲哀”²²，即贴切地道出了“叹逝”兴起的原因。大自然的变动不居，兴衰无常引发了时人对生命意义的思索、迷惘和感伤。他们意识到人生本质上是短暂无常的，个人在永恒不变的死生规律面前是渺小无力的，因而唏嘘不已。在寒夜中辗转反侧，失眠难寐是典型的叹

¹⁷ 郑毓瑜，《文本风景-自我与空间的相互定义》，页 298。

¹⁸ 萧驰，《大乘佛教的受容与晋宋山水诗学》，见氏著，《佛法与诗境》（北京：中华书局，2005 年），页 15。

¹⁹ 参萧驰，《“书写声音”中的群与我、情与感——《古诗十九首》诗学质性与诗史地位的再检讨》，见《中国文哲研究集刊》，第 30 期，页 45-85。

²⁰ [清]严可均辑，《全晋文》（北京：商务印书馆，1999 年 10 月），中卷，卷九十七，页 1024。

²¹ [清]严可均辑，《全晋文》，中卷，卷九十六，页 1016，1021-1022。对此的探讨可参见吕正惠，《物色论与缘情说——中国抒情美学在六朝的开展》，见氏著，《抒情传统与政治现实》（台北：大安出版社，1989 年），页 3-34。

²² 另两种情况是：“一、对不幸时间的持续而起的悲哀。……二、在时间的推移中由幸福转到不幸的悲哀。”见吉川幸次郎著、郑清茂译，《推移的悲哀（上）——古诗十九首的主题》，《中外文学》，第六卷第四期，（1977 年 9 月），页 25。

逝诗的标志，这类诗文多写于秋冬季节，多是伤感悲凉的，因而兴起这类情感的自然景物在作者的笔下也常常是以衰落萧索、凄凉惨淡的面貌出现的。如《古诗十九首》中的“凛凛岁云暮，蟋蟀夕鸣悲”〈凛凛岁云暮〉、“孟冬寒气至，北风何惨栗”〈孟冬寒气至〉²³、陆机〈燕歌行〉中的“四时代序逝不追，寒风习习落叶飞”²⁴等等。我们可以发现，这类诗歌的作者主要不是通过视觉，而是调用触觉、听觉、温度觉等去身心一体地感受这些景物营造的环境和氛围。他们写作这类诗歌通常仅提及一两个具有典型性的、能主导氛围的自然物，将其像舞台背景一样布置好，然后开始抒情。也就是说，自然景物可以兴起他们的感伤和诗情，但往往还是只作为一种环境背景或渲染一种抒情氛围，而尚未成为他们注目凝视的对象。这类诗文的直接创作动机与社会动乱、人事忧患无关，诗兴只是源自对自然变化、时间流逝的感伤。“在农耕文化中，‘叹逝’这种生命意识是以对随季节变化的大自然的感受来表现的。”²⁵ 他们笔下的自然虽然大多萧索黯淡，但较之前代还是多了些特征性的描写，不过仍往往以部分涵盖整体，缺乏对时空场景的精细刻画。因此，这些诗作中，因时间流逝引发的感伤或其他情绪的抒发占据了主体地位，我们看不到诗人对自己抒情瞬间所处空间的观照，因而也无法构想那个空间的具体模样。诗人自己知道自己处于一个怎样的空间中，但根本无心细看也无心描绘，他真正想做的，是传达一种感受或者抒发一种情感。

与此相似的是赠别诗中的景物描写，诗人对其亦多是寥寥几笔的勾勒，几乎都是为了烘托离别的伤感或豪情，其作用与叹逝诗中的景物描写相似。以孙楚（约 218-293）的〈征西官属送于陟阳候作诗〉为例：

晨风飘岐路，零雨被秋草。倾城远追送，饯我千里道。

三命皆有极，咄嗟安可保。莫大于殇子，彭聃犹为夭。

²³ 两诗均见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》（北京：中华书局，1983年），上册，页333。

²⁴ 同上，页666。

²⁵ 萧驰，〈洪州禅与白居易闲适诗的山意水思〉，见《佛法与诗境》，页182。

吉凶如纠缠，忧喜相纷绕。天地为我炉，万物一何小。

达人垂大观，诚此苦不早。乖离即长衢，惆怅盈怀抱。

孰能察其心，鉴之以苍昊。齐契在今朝，守之与偕老。²⁶

不难看出，开篇的“晨风”、“岐路”、“零雨”、“秋草”都是为了渲染离别的伤感氛围，为全诗的重心——抒发惜别离情提供一个环境和背景。诗人强调了路途的遥远，在天高地远的反衬下，别后的孤寂和重逢无期的凄哀显得更加深刻。可见，大自然在这类诗歌中只是被当做一个抒情的“舞台”，而并非诗人欲安置其中的“自我空间”。

二、《楚辞》、招隐诗、游仙诗、玄言诗、行旅诗中的“空间”

相较《诗经》，《楚辞》中对自然空间的描写更多，如〈楚辞·九歌〉中就出现了大量对山水的描绘，也流露出作者的真实情感。²⁷ 然而，正如王国璿指出，“楚辞中的‘游’，多出自想象，不论游诸神灵世界，或偶尔也涉足真实山水，呈现的往往是缥缈之思，意游之语。”²⁸ 也就是说，作者往往由现实的山水进入一个用想象建构的世界，而这个世界中的景物并不一定真实存在于现实中。诗人任由自己的思绪遨游其中，但因虚构的比重过大，总是流露出心虽向往但求之不得的遗憾之情，因而终究不能构成本文所定义的“自我空间”。

汉末以来，招隐诗和游仙诗屡见不鲜。西晋时，招隐诗大都是表达诗人对隐逸山林的向往，²⁹ 与游仙诗有几分相似。陈昌明指出，“至六朝诗中，游仙、

²⁶ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，上册，页 600。

²⁷ 李文初指出：“《楚辞》中山水景物描写比《诗经》有进展，表现在：（一）、楚辞中的自然景物具有明显的象征意味。……（二）、出现了情景交融的艺术境界。……（三）、已有纪行山水景物的大段描述。……已有了初步的观照自然山水的审美意识。”见氏著，《中国山水诗史》（广州：广东高等教育出版社，1991 年），页 5-8。值得注意的是，李文初所说的“初步的观照自然山水的审美意识”显然与晋宋时人对自然山水的欣赏程度是有相当差距的，故谓其“初步”。

²⁸ 王国璿，〈谢灵运山水诗中的“忧”和“游”〉见《汉学研究》第 5 卷第 1 期（1987 年 6 月），页 175。

²⁹ 陈昌明指出，《楚辞》中的〈招隐士〉是招唤隐士离开山林回归家国，而西晋一系列的《招

隐逸、玄言的混杂已是常态。”³⁰ 西晋张协（？-约 307）的〈游仙诗〉及〈杂诗〉十首中都开拓了许多不同以往的景物描写。对他来说，所有山川中的可感的景物都可以激发他的沉思。因此，对地景的描写更多的是一种将内在的情感、思想和观念外化的行为。东晋时的游仙诗由郭璞（276-324）进一步发展，他笔下的世界常常以一个边远的有隐者居住的真实山川为模型，而从一个可以无阻无拘地漫游于宇宙的视角，将太阳、天空、深山等巨大的意象建构成一个开阔的诗中空间。以其〈游仙诗十九首〉其三为例：

翡翠戏兰苕。容色更相鲜。绿萝结高林。蒙笼盖一山。

中有冥寂士。静啸抚清弦。放情凌霄外。嚼蕊挹飞泉。

赤松临上游。驾鸿乘紫烟。左挹浮丘袖。右拍洪崖肩。

借问蜉蝣辈。宁知龟鹤年。³¹

我们虽不能确定“冥寂士”是诗人自指还是他虚构的仙人，但都可以感受到他建构一个远离尘嚣的神仙居处的意图。我们不难发现这类诗中的“空间”与《楚辞》中描写的带有明显兴寄意味的奇幻世界的继承关系。郭璞以真实的崇山峻岭为原型，将“兰苕”、“绿萝”、“凌霄”、“飞泉”、“赤松”、“紫烟”等具有仙境特质的元素点缀其中，甚至幻想与“浮丘”、“洪崖”等隐士列仙同游物外，享受超越尘世的长生之乐。这类诗中的景物描写已与山水诗存在一定程度的相似，然而这些“空间”毕竟是基于对山林水泽的想象美化而建构起的神仙世界，是只能由想像到达的另一个世界。至于出现于西晋末，大兴于东晋的玄言诗，其中也不乏对作为体道场所的自然山水空间的描写，但往往流于描绘景物某些程式化的特征，缺少个性化差异化的细节刻画，并且也常基于道家思想虚构出一个超凡脱俗的理想空间，以寄托诗人高蹈遗世的情怀。

隐诗》反变为对山林隐逸生活的向往。见氏著，《沉迷与超越：六朝文学之感官辩证》（台北：里仁书局，2005年），页216。

³⁰ 同上，页214。

³¹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页865。

概而言之，在这几类诗中诗人都着力描绘出他们心中的理想世界，但也知道这个世界与他们写诗时所处的现实空间有一定距离，是难以企及的，因此往往流露出的感情是“向往”而不是“安适其中”的愉悦。因此，这几类诗歌中都不包含本文所定义的“自我空间”，故不在讨论之列。

至于晋宋之前的行旅诗，对“空间”的建构已初步呈现以游踪为线索的特征，在这一点上也的确与晋宋之际出现的山水诗相似。如陆机的行旅诗〈赴洛道中作诗二首〉其一：

总辔登长路，呜咽辞密亲。借问子何之，世网婴我身。

永叹遵北渚，遗思结南津。行行遂已远，野途旷无人。

山泽纷纡余，林薄杳阒眠。虎啸深谷底，鸡鸣高树颠。

哀风中夜流，孤兽更我前。悲情触物感，沈思郁缠绵。

伫立望故乡，顾影悽自怜。³²

然而，此诗中“虎啸深谷底”、“孤兽更我前”等诗句，描绘的是一个危机四伏，充满不安的荒郊野林。诗人孤独面对这样的景象，悲伤忧虑的心情不禁更加深沉郁结，思乡之情也更加浓烈。我们可以体会到诗人一直与旅途中的外部空间保持距离，并未产生欲“安置自身”的感觉，反而因不得已身处途中而“顾影”“自怜”。大体说来，在这样的行旅诗中，诗人向着一个目的地前行，途中所见的自然并未带给诗人愉悦之感，多半是“异己”的，不可安身的，常常用以渲染诗人行旅中的思乡情绪、孤羁愁肠，仍有叹逝诗中景物描写的风格。诗人从始至终没有对旅途中的自然产生认同感和归属感，哪怕只是一些闪现的瞬间，因而也并不符合本文所讨论的“自我空间”的定义标准。

³² 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，上册，页684。

三、宴游诗中的“空间”

早在《诗经·小雅》、《楚辞》等中已有对宴饮场面的述写，三国汉魏时代更有曹氏兄弟和建安七子等纷纷作公宴诗。西晋以来，爱好自然山水已逐渐成为一时风尚。“此时的游宴形态不再局限于以帝王贵胄为中心的贵游文学集团，而扩及于一般文士之间，变成生活中的一种社交形式。”³³ 士大夫们或自得于山野竹林之间，或欢聚于苑囿别业之中，石崇的〈金谷诗序〉记录的就是在他的金谷别业中的一次盛大的钱别宴集。自然景物开始渐渐地进入他们的视野，与他们的情感生活、精神世界发生联系。到了东晋，随着庄园经济的兴盛和游览之风的盛行，文人士大夫越来越多地走向都市周边的林野，到自然界的佳山秀水中怡神悦性，寻觅赏心悦目的美感体验。小尾郊一指出，“当时人士是为了畅叙幽情，畅超然之高情、化郁结而进入山水的，又是为了隐遁、采药而进入山水的。而且，他们渐渐地开始触及山水之美，从中感到快乐。”³⁴ 与之相伴，文人集团的集体出游使得应酬性的公宴诗也顺应时代风气发展为包含一定自然景色描写的“宴游诗”。下面，我们即以著名的兰亭集会为例看看这类诗歌中的空间建构。

东晋穆帝永和九年（353 年）三月初三，时任会稽内史的王羲之和四十一位友人在会稽山阴的兰亭（今绍兴城外的兰渚山下）举行风雅集会。兰亭聚会召集之由是“修禊”，这是我国古代流行于民间的一种习俗。³⁵ 人们于农历三月上旬的巳日到水边举行祓祭仪式，感受春意，用香熏草蘸水洒身上，或沐浴洗除污垢，祈求消除病灾与不祥。这一带有目的性和功利性的古老习俗发展到后来仪式逐渐简化，东晋时已演变为在河边嬉游宴饮的聚会。兰亭之聚就是这样一次随性而富有雅趣的盛会，这次兰亭雅集，有十一人各成诗两首，十五人各

³³ 范怡如，〈中国山水诗表现模式之嬗变——从谢灵运到王维〉（台北：国立台湾大学文学院中国文学系，博士论文，2008 年 1 月），页 56。

³⁴ 小尾郊一著、邵毅平译，《中国文学中所表现的自然与自然观》（上海：上海古籍出版社，1989 年），页 120-121。

³⁵ 《风俗通义》曰：“谨按：周礼：‘……女巫掌岁时，以祓除衅浴。禊者，洁也，……故于水上衅洁也。巳者，祉也，邪疾已去，祈分祉也。”见[汉]应劭撰、王利器校注，《风俗通义校注》（北京：中华书局，1981 年），页 382。

成诗一首，十六人未成诗，《兰亭诗集》便是由这三十七首汇集而成的。如王徽之写下“散怀山水，萧然忘羈”³⁶，王玄之写下“松竹挺岩崖，幽涧激清流。消散肆情志，酣畅豁滞忧”³⁷，曹茂之写下“时来谁不怀，寄散山林间”³⁸等等。孙绰（314-371）在〈三月三日兰亭诗序〉中以“屡借山水，以化其郁结”³⁹概括了当时文人对宴游于山水中的热衷及表层原因，而宗炳（375-443）在〈画山水序〉中说的“山水以形媚道”⁴⁰则透露了晋宋之际文人喜爱山水的深层原因——他们相信山水中蕴含了自然之道，而观赏山水就可以体会和认识这超越人世的“道”。我们在这些诗中看见的，是时人对自然山水明丽鲜活一面的发现和观照以及对徜徉于这类美景中的片刻愉悦心境的珍视。如前所述，从《诗经》、《古诗十九首》到感物诗，自然景物虽然亦作为引发诗人情感的媒介，但感觉上在诗中出现持续的时间是不长的。好像它们完成起兴的任务之后，就化为一种氛围或退为背景了。徐复观指出，“魏晋以前，在文学中的自然，只是偶然的相遇，旋绾旋开的关系。人并不曾着意去追寻自然”⁴¹，而到东晋山水诗和像《兰亭集序》这样的散文出现后，自然景物就不仅是诗人“兴怀”的缘由，更成为诗人凝视和用心欣赏的对象而得以清晰地呈现。郑毓瑜说，“山水诗在创作的出发点‘观物’之上，就已经以‘寓目’转化了原来以人为主的‘感兴’。”⁴²的确，与伤春悲秋的叹逝诗相比，山水诗中的自然风景不再扮演兴起悲哀之情的角色，而是以阳光下的更加明晰美好的形象出现在诗文中，转而带给人们美的享受和愉悦的心情。诗人们将眼光投向了身处的空间环境，在即景入目的瞬间，准确地捕捉景物的神致，用清新不隔的诗句表达出内心真实的情感。不可否认，这类诗中出现了许多能让人畅神忘忧，符合“安身”标准的空间描写。然而，我们不难发现这些空间在不同诗人笔下的相似性。因为在集体出游中，诸诗人是

³⁶ 王徽之，〈兰亭诗二首〉其一，见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页914。

³⁷ 王玄之，〈兰亭诗〉，同上，页911。

³⁸ 曹茂之，〈兰亭诗〉，同上，页909。

³⁹ [清]严可均辑，《全晋文》，中卷，卷六十一，页638。

⁴⁰ [清]严可均辑，《全宋文》（北京：商务印书馆，1999年10月），卷二十，页191。

⁴¹ 徐复观，〈中国画与诗的融合〉，见氏著，《中国艺术精神》（台北：台湾学生书局，1998年），页481。

⁴² 郑毓瑜，〈观看与存有——试论六朝由人伦品鉴至于山水诗的寓目美学观〉，见《中国文学理论与批评论文集》（台北：新文丰出版公司，1995年），页242。

共感于同一个美好山水空间带来的怡然之情，以及当时萦绕的聚会时的喜乐气氛。因此，宴游诗中的空间呈现出的是一种共性，没有严格意义上的“自我空间”。

四、小结及章节简介

概而言之，《诗经》、《古诗十九首》及叹逝诗、行旅诗、赠别杂诗等中的自然多是一种抒情的背景和氛围，诗歌中并没有建构起清晰的“空间”图景，故亦不存在本文探讨的“自我空间”。若从“安身”这一面向来考察，则行旅诗中“经过”的异己空间和《楚辞》、招隐诗、玄言诗中“向往”的虚构空间均不符合本文将讨论的“自我空间”的界定标准，故不在探讨之列。至于宴游诗，虽诗人常流露出片刻偶得的“安身”感，但因其往往成于同享共庆之时，诗中的“空间”多具相似性和共享性，故不符合“自我空间”在“专属”层面上的界定标准。因此，获得了文人的正面观照并被清晰地呈现于诗歌作品中，同时符合“专属”和“安身”双重定义的“自我空间”，严格来说直到晋宋之际才大量出现在诗歌作品中，成为引人注目的文学现象。

这一现象的产生首先与文学自身的发展有关。第一个促因是五言诗的成熟。蔡宗齐通过讨论诗体形式与自我表现的关系，指出晋宋之际的诗歌在文体本身上已为建构空间、表现自我做好了准备。⁴³ 澳大利亚汉学家傅乐生（Frodsham John David）明确指出，五言诗行可以更好地表意，不用切断，山水诗的出现无疑与此发展相关。⁴⁴ 第二个促因即是山水诗的大量出现。关于山水诗的诞生时间，学界基本已达成成熟于东晋这一共识。自范文澜在注《文心雕龙·明诗》

⁴³ “In my opinion, it is this continual interaction between the thrust of self-presentation and the limitations of existent poetic modes that constitutes the very matrix of the transformation of early Chinese pentasyllabic poetry, and perhaps of Chinese lyric poetry as a whole.” See Zong-qi Cai, *The Matrix of Lyric Transformation-Poetic Modes and Self-Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1996), p5.

⁴⁴ “The development of nature verse is undoubtedly bound up with the development of the five-word line.” See J.D. Frodsham, *The Murmuring Stream: The Life and Works of Hsieh Ling-yun. (385-433), Duke of K'ang-Lo*, p92.

时指出：“写山水之诗起自东晋初庾阐诸人”⁴⁵以来，这一观点得到了包括日本学者小尾郊一、法国汉学家侯思孟（Donald Holzman）、中国学者萧驰、李文初等多位研究者的支持。⁴⁶也即是说，学界普遍认为东晋以前的文学作品中并非没有山水描写，但山水诗作为一种文体登上文学史舞台，毕竟是到东晋才发生的。在此基础上，本文将强调的是，这一时期文人“屡借山水，以化其郁结”的现象实际上反映了文人纷纷走向山水，寻求“自我空间”以遣怀的时代风气，而这种风气无疑直接影响了山水诗的诞生。综合上述原因，我认为选择晋宋之际这一时间段的诗歌来分析文人对“自我空间”的建构是合适且有意义的。

“自我空间”大量出现在晋宋之际的诗歌之中，这一现象的出现还与当时的时代背景、社会思潮等因素相关。官场作为“公共空间”的一种，身处其中的人难免会因为仕途失意、受挫而产生“不得其所”的不快感。当他们意识到自己与周围的人格格不入，安置自身的位置受到了压制或排挤时，往往需要向外寻求其他的属于自己的、可以安身的空间。更何况在晋宋之际这个动乱的时代，官场已经丧失了文人安身其中，实现抱负的可能性。在这样的大环境下，“地方错置”导致的“不得其所”感成为文人的普遍感觉，由此带来的逃离冲动促使文人离开作为“公共空间”的官场，开始找寻其他可以安置自身的专属空间。大致说来，文人离开官场大都与仕途失意有关，但他们寻找并建构“自我空间”的方向和途径却各不相同。本文将以诗歌的文本分析为基础，挑选三种途径，分别探讨其各自的特点、效果及相关文人选择此种途径的原因，期望能带给当前对晋宋之际诗歌的研究提供一个新的诠释角度。

本文第二章将讨论文人如何通过“游山玩水”寻找“自我空间”，并将之建构于诗歌中。作为分析这一主题的文本是我所称的“游览诗”——如此命名是为了区别于后文将论及的“探险诗”。因为诗人所游览的，无论是人类社会

⁴⁵ [梁]刘勰著、范文澜注，《文心雕龙注》（北京：人民文学出版社，1998年2月），卷二，明诗第六，页92。

⁴⁶ 小尾郊一指出，“近人范文澜认为，山水诗起于东晋之初的庾阐等人。”见氏著、邵毅平译，《中国文学中所表现的自然与自然观》，页88。侯思孟(Donald Holzman)亦赞同庾阐是第一个写山水诗的人，见氏著，*Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China: the Birth of Landscape Poetry*. (Taiwan, National Tsing Hua University, 1996), p125. 萧驰也提到：“被范文澜视为最早山水诗人东晋庾阐……”，见氏著，《佛法与诗境》，页24。李文初则明确说道，“只有到了东晋，自然山水才真正成为诗人的主要审美对象。”见李文初等著，《中国山水诗史》，页1。

之中的景色，如家宅附近的园林或市镇都邑附近的山水，还是与人类社会有一定距离的风景，如名山胜水或亭台楼阁，它们共同的特点是不必大费周章便可较容易地寻得。事实上，这类作品中基本上没有对“寻找”过程的记述，往往直接开始写景。即使有，也不过是简单交待，诗人的重点在于随后的观景遣怀。诗人因需排遣心中的郁闷而找到这类“空间”，在其中借骋目于美景以畅怀解忧，但是他们最后还是必须离开这个“自我空间”返回其逃离的空间中去，这种寻得属于自己的空间后的安适感仅存在于心物交融的当下瞬间。

本文第三章讨论的建构“自我空间”的途径是“寻幽探秘”。这一部分将专注于对谢灵运的“探险诗”作出分析。这类诗歌中的“自我空间”与第一类型最大的区别在于，诗人必须克服重重困难，经历迷失危险之后才能获得。目前学界对谢灵运的研究关注最多的问题是他与山水诗起源的关系及其山水诗的艺术特点。如葛晓音编选的《谢灵运研究论集》就集结了二十二篇知名学者对谢灵运研究的论文，涉及面很广，可以帮助我了解谢灵运研究的整体现状，获得一些学界已产生的共识。然而，此论集中基本没有从“空间”的角度来研究谢灵运的论述，故可确定本文所关注的问题尚有深入研究的价值。⁴⁷ 至于研谢专书，钟优民先生的《谢灵运论稿》是较早的一本。作者从晋末宋初的社会面貌谈起，介绍了谢灵运的家世、经历、哲学思想、爱国思想、隐逸思想，并对其咏怀诗、山水诗、赋与文分别进行分析，同样有助于我全面了解谢灵运。⁴⁸ 刘明昌的《谢灵运山水诗艺术美探微》一书，则因将学界对谢诗艺术特点的讨论做了一个全面而条理化的整理而具有一定的参考价值。⁴⁹ 相对而言，出版于1991年的谭元明的《谢灵运山水诗新探》⁵⁰一书提出了更多有创新价值的独特见解。此书包含“谢灵运一生中几个转戾点的心理探讨”、“谢灵运的山水诗”及“谢诗中的迷失感与无常感”三章，加上最后一章“总结”，对谢灵运的生

⁴⁷ 葛晓音编选，《谢灵运研究论集》（桂林：广西师范大学出版社，2001年7月）。与此书类似的有臧维熙编的《中国山水的艺术精神》（上海：学林出版社，1994年）。此书收录四十余篇论及山水诗、旅游文学的文章，其中有二十三篇都以谢灵运为研究对象，亦帮助我加深对谢灵运研究现状的了解，然很少能找到从“空间”的角度研究谢灵运的论述。

⁴⁸ 钟优民，《谢灵运论稿》（济南：齐鲁书社，1985年）。

⁴⁹ 刘明昌，《谢灵运山水诗艺术美探微》（台北：文津出版社有限公司，2007年）。

⁵⁰ 谭元明，《谢灵运山水诗新探》（香港：曙光图书公司，1991年）。

平经历及创作特征有一个较全面且深入的分析，许多观点亦有启发性，鼓励了笔者要紧贴原始文本，亲自感受谢诗的字字句句，才能找出谢灵运热衷于“寻幽探秘”，并作诗记录每次经历的真正原因。至于西方汉学界，出版于1967年的傅乐生的 *The Murmuring Stream: The Life and Works of Hsieh Ling-yun(385-433), Duke of K'ang-Lo* 是经典的先驱性研谢专著。此书分为上下两卷，其中第二卷为第一卷的注释，足可见作者治学之严谨。书中的许多观点都引起了后起学者的深思和探讨，虽然缺乏对谢诗中空间建构的关注，但仍有助我从其他侧面思考谢灵运“探险诗”的创作动机及其与一般“游览诗”的差异。⁵¹ 最后要提及的是两篇与我的研究相关性较大的研谢文章。其一是韦斯特布鲁克(Francis A. Westbrook)的“Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-Yün”⁵²，其中对〈登永嘉绿嶂山〉及〈于南山往北山经湖中瞻眺〉二诗的分析对我分析“探险诗”中的空间建构有一定的启示作用。另一篇文章是王国璿的〈谢灵运山水诗中的“忧”和“游”〉。⁵³ 与不少学者认为谢灵运始终未能在山水中忘忧的观点不同的是，王国璿认为谢诗中“展示的是不受诗人主观意识干扰的自然山水，揭露的是诗人逍遥无待的游赏态度。”⁵⁴ 这启发我对诗歌的诠释不必囿于成见，而应以文本为据实事求是，勇于提出自己的看法。谢诗中的确有不少心物交融的佳句，可证明他在这样的空间中获得了无忧无虑的安适感，也即通过探险寻得了属于自己的“自我空间”，哪怕只是瞬间偶得，也并非始终未能忘忧。总的来说，从目前学界对谢灵运研究的现状来看，并非没有学者注意到谢灵运喜欢寻幽探秘，但是将这类诗以“探险诗”命名并进行专门论述的著作至今尚无，因而尚有很大的研究价值及创新空间。

本文第四章将讨论的是陶渊明诗歌作品中的“自我空间”。陶渊明是中国古典文学研究的热门课题，相关著述层出不穷，洋洋大观，已蔚然而成“陶学”。

⁵¹ J.D.Frodsham, *The Murmuring Stream: The Life and Works of Hsieh Ling-yun(385-433), Duke of K'ang-Lo* (Kuala Lumpur: University of Malaya Press; London, distributed by Oxford U.P., 1967.)

⁵² Francis A. Westbrook, “Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-Yün”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 100, No. 3 (Jul.-Oct., 1980), pp. 237-254.

⁵³ 王国璿，〈谢灵运山水诗中的“忧”和“游”〉，页161-179。

⁵⁴ 同上，页176。

当“陶学”变成“20 世纪中国古代文学研究‘显学’之一”⁵⁵后，对陶渊明作品的阐释和解读经过众多学者的“争鸣”已在很多问题上都基本达成了共识。同时，当“陶学”研究者们将讨论的课题由陶渊明作品的艺术特色、文学史上的地位影响扩大到其生平、经历、故乡甚至家世之后，很多与其作品内容并非直接相关的问题也纷纷引起了争议。为利于阐明本文的主题，在这些问题上，我将采取学术界已达成共识或较被普遍认同的观点进行论述，不再参与诸如“陶渊明生卒年为何？”、“故居在哪？”一类的讨论。可以说，目前学界对陶渊明的研究已涵盖方方面面，以至于如何发掘新的研究切入点成为学者们亟待解决的问题。相对而言，从“空间”的角度研究陶渊明的著述并不多见，是一个尚待挖掘，值得思考的课题。本文第四章将尝试从这个尚未被广泛重视的“空间”的角度，来讨论陶渊明如何“独辟蹊径”地寻找到了安置其身的“自我空间”。所谓“独辟蹊径”，即有与众不同之处——陶渊明最后找到的“自我空间”是与他的身心合一的，因此，他在完成诗歌中的“自我空间”建构的同时也完成了自我形象的建构，这两者是密不可分，融合并发的过程。

通过以上的探讨，本文期望能为“晋宋之际的文人为何及如何在作品中建构形形色色的‘自我空间’”这一问题寻找一个合理的解释。陶渊明的诗歌向我们展示了建构“自我空间”与建构自我形象合而为一的可能性。回顾前两种“自我空间”的建构途径，我们也不难察觉诗人寻找到“自我空间”后将之建构于文本中时隐含的表达自我的需要。从广义上来说，任何书写都包含着文人建构自我形象的需要。这种需要是与中国的“立言”传统一脉相承的，而晋宋之际的诗歌为后世文人实现这种需要开拓了一种新的方式，即通过于文本中建构一个“自我空间”来完成自我形象的建构。在后世文人的诗歌作品中我们不难找到对这种方式的继承和发展，可以说，伴随着“空间”越来越受到中国文人的关注，“自我空间”的建构自晋宋之际始亦成为文人创作时越来越重视的问题。

⁵⁵ 王国璿，〈谢灵运山水诗中的“忧”和“游”〉，序二页 6。

第二章 游山玩水——“游览诗”中的“自我空间”建构

第一节：危机四伏的官场

公元 266 年，司马炎灭曹魏自立为帝，于洛阳建立西晋政权。然而随后接连而至的外戚杨骏与贾后的权利之争、统治阶级内部纷争引发的八王之乱，以及羯族石勒、匈奴族刘曜等挑起的战乱，终于使这一政权于公元 316 年“永嘉之乱”后灭亡。次年，琅琊王司马睿在群臣拥戴下于建康（今南京）即帝位，史称东晋，而祸乱相寻的局面并未得到改变。北方广大的国土已被少数民族匈奴、鲜卑、羯、氐、羌盘踞半个多世纪，形成与南方对峙的史称“五胡乱华”的局面。公元 383 年，东晋虽以少胜多应对了前秦苻坚发起的“淝水之战”，从而巩固了其偏安江左的政权统治，但外患稍息，内乱仍频。一方面，魏晋以来长期形成的士族制度到晋末宋初更有进一步的发展，当时的高门大族大量侵占良田山泽，把社会财富尽可能多地集中到自己手里，挥霍浪费，尽情享受。社会严重的两极分化导致公元 399 年爆发孙恩、卢循领导的农民起义，历时 12 载，沉重地打击了东晋王朝。另一方面，中央统治阶级内部派系之间、中央朝廷与地方门阀世族之间，甚至世族宗室内部各个不同政治集团之间的斗争错综复杂，异常残酷，政局经常变化。元熙二年（420 年）刘裕篡立，结束了东晋的统治，改国号为宋。刘裕死后，权臣徐羡之、傅亮、谢晦废杀少帝刘义符、刘裕次子刘义真，立三子刘义隆为宋文帝，但不久文帝又杀此三权臣。¹ 可见，晋末宋初是我国封建社会历史上一个大分裂、大混战的动荡时代。中国长期统一的局面已经解体，黄河流域长期处于分裂割据的状态；社会动荡不安，矛盾重重，战争祸乱不已；政权更迭频繁，危机四伏，人民流离失所。

“有人作过一个粗略的统计：魏晋南北朝前后三百七十一年，凡四十四个君

¹ 苏瑞隆指出，“刘宋王朝不仅目睹了外部的分裂局面，其内部的政权斗争也从来没有停止过。这个时期统治者内部的血腥斗争比以往任何朝代都要激烈。根据清人汪中（1745-1794）的统计，在 129 个皇族成员中，有 121 人惨遭屠杀。”汪中，〈宋世系表序〉，《汪中集》，页 106，引自苏瑞隆，《鲍照诗文研究》（北京：中华书局，2006 年），页 246-247。

主，平均每人在位不过九年；其间君主易位的性质又多属篡夺。”²在这近四百年间，人民受尽流离伤亡的悲痛，而士族阶级在这时代洪流的冲撞下也有许多人被牺牲了，如魏晋之际的何晏、嵇康、张华、陆机、陆云、潘岳、石崇、刘琨、郭璞等人的惨死，给予一般人士心灵以沉重的打击。面对着这样动荡的时代局势，固然有素族趁机崛起，通过战功与才干进入统治阶层，成为新贵族，但更多的有识之士和杰出人物因为涉足政坛后不得意，或不愿违逆心志与黑暗同流合污，或为了保存性命，逃避迫害和灾祸，而纷纷选择远离政治漩涡。在这样一个乱世情境中，如何为自身寻找到一个安定的空间，成为文人士族共同关心的问题。

第二节：从“宴游”到“独赏”——山水中的“自我空间”

“当北方的贵族于四世纪初第一次避难到南方，他们就被南方温和的气候与美丽的风光打动了”³旧有的儒家道德越来越不足以维系文人名士们的信仰，当他们带着伤感凄怆的心绪，来到江南，却意外地发现了这一片秀丽山水中的广阔天地。到大自然中寻找精神的慰藉逐渐成为上流社会的时尚，他们发现山水是独立于作为“公共空间”的官场之外，可以寻获“安适自身”的舒畅感的新的天地。在分析宴游诗时我们谈到，东晋时登临山水已蔚然成风。因此，为了寻找“专属于己”的“自我空间”，文人们找到了一条简便的途径，即是由“宴游”、“同游”走向“独游”、“独赏”。文人名士纷纷离开官场，走向大自然，去感受另一种安身体验。除了因特殊节日而聚会宴游，也有不少独自寻找名山胜水进行游览的现象。此外，一些孤独行旅途中偶遇的沿途风光也成为诗歌中常见的吟咏题材。可以说，他们都于游山玩水中寻找到了可以排忧解难，舒心畅神的“自我空间”。记录这些“自我空间”的诗歌作品，本文即以“游览诗”

² 李文初，《陶渊明论略》（广州：广东人民出版社，1986年2月），页28。

³ 孙康宜著、钟振振译，《抒情与描写：六朝诗歌概论》（台北：允晨文化实业股份有限公司，2001年9月），页63。

称之。值得注意的是，与《文选》⁴中将“游览”和“行旅”相区别的分类方式不同，本文中的“游览诗”包含一部分写于行旅途中的作品。⁵ 此时期的行旅诗出现了与前文所述那些始终将自然视为“异己”之物的行旅诗的不同特征，即基于对大自然的欣赏意识而流露出的舒畅愉悦之情，因此这类记录途中偶见佳景之作与特意出游写下的诗作并无太大区别。无论是名山胜水，还是沿途风光，都与作为“公共空间”的官场有一定距离，且在诗人看来是能赏心悦目的优美之景。谢灵运是创作这类诗歌的大家，然在他之外，还有不少文人于观览山水之际留下了这类诗篇，形成晋宋之际的一种创作风潮。

一、晋宋之际“游览诗”的兴起

本文所定义的“游览诗”的创作，可以追溯到生于西晋，并在东晋一朝出任大臣的卢谌（284-350），他作有〈时兴〉一诗如下：

亹亹圆象运，悠悠方仪廓。忽忽岁云暮，游原采萧藿。

北踰芒与河，南临伊与洛。凝霜沾蔓草，悲风振林薄。

撼撼芳叶零，粼粼苍华落。下泉激冽清，旷野增辽索。

登高眺遐荒，极望无崖嵒。形变随时化，神感因物作。

澹乎至人心，恬然存玄漠。⁶

这首诗的结尾有玄言诗的痕迹，景物的选取也有叹逝诗的风格：从“凝霜”、“悲风”到零落的“芳叶”、“苍华”等等，展现出一个隆冬季节里开阔而萧索的原野景象。然而，诗人身处其中并非如叹逝诗人一样抒发悲伤之情，而是尽

⁴ 参萧统编，[唐]李善注，《文选》（长沙：岳麓书社，2002年9月）。

⁵ 王文进指出：“‘行旅’、‘游览’两类的划分难免会有交叠及遗漏的部分，但是宏观地看来，‘行旅’与‘游览’终究有其独特的属性。”见氏著，〈南朝“山水诗”中“游览”与“行旅”的区分——以《文选》为主的观察〉，《南朝山水与长城想象》（台北：里仁书局，2008年），页33。

⁶ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页885。

力“游原”，还“登高”、“极望”，从而感到自然造化的神奇，最后心境归于平和恬淡，这便让此诗有了“游览诗”的特征。

与卢谌同时期的庾阐（285-339）被《文心雕龙》的注者范文澜视为最早的山水诗人，⁷ 他现存的约二十首诗中，大部分都含有对自然山水景色的描写。其中，〈三月三日临曲水〉和〈三月三日〉二诗虽是因特殊节日祓禊而游观山水时所作，但也流露出对自然之美较为纯粹的欣赏之情，其对山水的注目较前文所述的宴游诗的代表兰亭诗早了约二十至三十年。如〈三月三日临曲水〉：

暮春濯清汜，游鳞泳一壑。高泉吐东岑，洄澜自净乐。

临川叠曲流，丰林映绿薄。轻舟沉飞觴，鼓枻观鱼跃。⁸

诗人在三月三日泛舟出行，一路欣赏着青山绿水，同时饮酒观鱼，悠然自得的神情跃然纸上，他已经将自己置身于大自然中，并通过对沿途风光的审美观照获得了心神舒畅的愉悦体验。另外，他的〈观石鼓诗〉是有意识地出游山水之作，较完整地体现了本文所定义的“自我空间”的建构：

命驾观奇逸，径骛造灵山。朝济清溪岸，夕憩五龙泉。

鸣石含潜响，雷骇震九天。妙化非不有，莫知神自然。

翔霄拂翠岭，绿润漱岩间。手澡春泉洁，目玩阳葩鲜。⁹

诗人于篇首即先勾勒出此日从朝至夕所游览的区域范围，再进一步细写此行的所闻所见。这种手法早在《楚辞》中对想象性的遨游世外之举的描写中已可见，后世山水诗人更是将其广为运用，发扬光大。诗人接下来描写了山中的

⁷ 这一点在众多学者的著作中都得到了认可。如丁成泉认为庾阐是“山水诗的先驱作者”，见氏著，《中国山水诗史》（武昌：华中师范大学出版社，1990年），页5。可参见第一章注43。

⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页873。

⁹ 同上，页873-874。

清泉、石滩、雷电、烟云、“翠岭”、“绿涧”，最后说自己用春天洁净的泉水洗手，让眼睛在对鲜嫩植物的欣赏中获得愉悦。这些与大自然亲密交流的动作描写都流露出对自然之美极深的爱悦之情，这一手法也得到了谢灵运的继承和发扬。诗人长途跋涉来到石鼓山，为的就是在这样的清静之地获得畅神抒怀之感。他完全沉醉于这一天地造化自然形成的美景之中，获得了片刻的安置自身的舒畅感。庾阐还作有〈衡山〉诗、〈登楚山〉诗等，都记录了他有意走向自然以寻找可安身畅神的“自我空间”的经历。

生活于东晋后期的玄言诗人湛方生，也写有一些颇具声色的记录出行途中所见的诗。如〈还都帆〉诗：“高岳万丈峻，长湖千里清。白沙穷年洁，林松冬夏青。水无暂停流，木有千载贞。寤言赋新诗，忽忘羁客情。”¹⁰ 不过，尽管这首诗也有对山水自然的描写，展现了一个山峻湖宽、沙白松青的环境，但诗人始终没有忘记自己的“羁客”身份。因此这首诗更符合前文所述“行旅诗”的界定标准。相比之下，湛方生另外两首描写江行所见的诗才能符合本文所界定的“游览诗”的标准。先看〈帆入南湖〉诗：

彭蠡纪三江，庐岳主众阜。白沙净川路，青松蔚岩首。

此水何时流？此山何时育？人运互推迁，兹器独长久。

悠悠宇宙中，古今迭先后。¹¹

此诗描写了他在鄱阳湖泛舟的所见所感。我们可以发现，此诗的首四句与上一首〈还都帆〉诗十分相似，都总揽湖山胜景，大笔勾勒，以高山、江湖、沙岸、青松建构了一个壮观开阔的自然空间。不同的是，诗人不再因羁旅之情而打破这个画面，而是沉浸其中，任由思绪延展，开始感慨江山胜景的长固永恒和人世兴衰的迁灭无常。诗人并非因这样的感慨而陷入伤感，反而豁达地悟出了更深沉的哲理：正是人世间如此生生不息的古今相迭，才造就了悠悠宇宙

¹⁰ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页944。

¹¹ 同上。

绵延无际的历史。整首诗的格调并非悲哀，而有一种豁然开朗的乐观之情，诗人在这样一个空间中，找到了自己在茫茫天地间的位置。

另一首〈天晴诗〉对悦目畅神的“自我空间”的建构更为精彩：

屏翳寝神辔，飞廉收灵扇。青天莹如镜，凝津平如研。

落帆修江渚，悠悠极长眄。清气朗山壑，千里遥相见。¹²

这首诗写的是江行途中，雨过天晴的情景。前两句运用了神话典故，“屏翳”是传说以云为马的云神，如今他也不再骑着马兴云作雾了。“飞廉”是传说中的风神，如今也不再挥舞起风的扇子。这两句充满动态的描写将雨后云敛风息的天气变化完成于倏忽之间，显得十分神奇。之后，诗人看到万里无云的碧空晶莹如镜，波浪不兴的水面凝然如砚。这样水天一色的景象必然与之前的阴云弥漫、飞涛大作形成了强烈的对比，也让诗人紧张的心情渐渐平静下来。风波息宁，船帆便被放下来，舟慢慢前行，诗人也因而可以纵情欣赏周边的风景。江岸沙渚看起来修长遥远，极目远眺，清澈明净的空气使得千里之外的山壑亦悠然可见。诗人收笔于此，既没有画蛇添足的抒情，也没有程式化的说理，既保全了画面的完整性，也使人与景浑然一体。诗人已完全沉醉于这一纤尘不染、开阔宁静的空间，获得了游目畅神的愉悦体验。

刘宋僧人帛道猷（？-477）以雅好林泉丘壑闻名，相传他曾遍游两浙名山胜水，且皆有题咏，可惜诗多散佚，现存的〈陵峰采药触兴为诗〉虽并非特意出游所作，但也写得颇有韵味：

连峰数千里，修林带平津。云过远山翳，风至梗荒榛。

茅茨隐不见，鸡鸣知有人。闲步践其径，处处见遗薪。

始知百代下，故有上皇民。¹³

¹² 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页944。

这首五言古风记叙了作者进山采药的所见所闻。诗人看到连绵的山峰，高大的树林连结着平原和渡口；云遮蔽了远山，荒树丛阻塞了风。在这样一个僻静清幽的山林中，虽看不到用茅草或芦苇铺盖的房屋，但听鸡鸣之声便知道有人居住。走在这里的小路上，还可见到被遗弃的材薪。这里的居民世代生活在此，仿佛仍活在上皇时代。这样的环境与东晋末年战祸频仍、民不聊生的社会现实全然不同，俨然一个与世隔绝、远离尘嚣的世外桃源。此诗与后文将论述的陶渊明的〈桃花源诗〉有相似之处，同样朴实无华的语言也更好地渲染出这个空间的宁静平和。帛道猷身处其中，“触兴为诗”，超脱尘俗，追思远古，这里因此可视为一个让他获得片刻静观沉思的“自我空间”。

以上这些诗例足以证明晋宋之际文人名士独自走向自然，游山玩水已经蔚然成风。下面我们来重点看看谢氏家族。作为晋宋时代有名的诗书富贵之家、礼乐簪缨之族，谢家的出游风气一直很盛，可谓家族传统。有符合本文定义的“游览诗”传世的，最早可追溯到谢安的侄女谢道韞（349-409）。她识知精明，聪慧能辩，是有名的“咏絮才”¹⁴，并且“风韵高迈”、“神情散朗，故有林下风气。”¹⁵ 可惜她的作品现存无几，这首〈泰山吟〉（一名〈登山〉）可一窥她的才学胸怀和非凡气度，也可探见她向自然寻找“自我空间”的意图：

峨峨东岳高，秀极冲青天。岩中间虚宇，寂寞幽以玄。

非工复非匠，云构发自然。器象尔何物，遂令我屡迁。

逝将宅斯宇，可以尽天年。¹⁶

¹³ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1088。

¹⁴ 据〈晋书·列女传·王凝之妻谢氏〉载：“王凝之妻谢氏，字道韞，安西将军奕之女也。聪识有才辩。……又尝内集，俄而雪骤下，安曰：‘何所似也？’安兄子朗曰：‘撒盐空中差可拟。’道韞曰：‘未若柳絮因风起。’安大悦。”见[唐]房玄龄等撰，《晋书》（北京：中华书局，1974年），卷九十六，列传第六十六，页 2516。后世常称赞能诗善文的女子为“咏絮才”。

¹⁵ 见《晋书·列女传》，页 2517。

¹⁶ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 912。

诗的开篇写到巍峨的泰山高高屹立，雄伟壮秀直刺云天。山岩将天地宇宙的空间分隔，寂然无声地存在着，显得幽静而玄远。这些都是大自然造化形成的，不费丝毫雕凿，却显得磅礴大气。身为女子的谢道韞置身于如此壮美的自然杰构之中，不禁兴发了对自身遭遇的感慨。她质问时运造化，何以使她屡遭迁变流离。〈泰山吟〉的写作时间已不可考，但写下此诗句应事出有因。据史载，谢道韞和丈夫王凝之（王羲之次子）有四子一女，但丈夫和诸子女在 399 年孙恩之乱中全部遇难。此后，谢道韞一直寡居会稽，独自承受失亲流离之苦。可见，她虽出身名门，却也命运多舛。¹⁷ 〈泰山吟〉很有可能是作于此事之后。面对雄伟高峻的泰山，诗人在敬仰之余不禁萌生将生命安置于这般无限恒久的山川天宇以乐享天年的希望。或许，泰山的巍峨雄壮给了饱受生命沧桑离变之苦的谢道韞一种被保护和被鼓舞的安全感。她很希望能长久地安身于这样一个空间中，但名门身份让她不得不在短暂的畅神忘忧后告别此地，回归尘世。

谢惠连（397 或 407-433）是谢灵运的族弟，同样喜好游山玩水。顾绍柏指出，“第一个受灵运影响并极力模仿其诗的大概要算谢惠连了。”¹⁸ 他的〈泛南湖至石帆〉与谢灵运一些描写永嘉山水的“游览诗”很相似：

轨息陆涂初，枻鼓川路始。涟漪繁波漾，参差层峰峙。

萧疏野趣生，逶迤白云起。登陟苦跋涉，睥睨乐心耳。

即玩玩有竭，在兴兴无已。¹⁹

诗人以游踪为线索行文，使得叙述、描写和抒情之间的起承转合十分流畅，章法井然有序。谢惠连开篇便说自己是经历了一段陆路跋涉后才来到南湖边，车刚停下，诗人又划起船桨开始游湖，可见他游兴甚浓。南湖湖面上水波粼粼，涟漪荡漾，湖岸上群山迭翠，峰峦耸峙，大概就是石帆山所在了。在这样一幅

¹⁷ 见《晋书·列女传》，页 2516。

¹⁸ 顾绍柏校注，《谢灵运集校注》（台北：里仁书局，2004 年 4 月），前言页 32。

¹⁹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1192。

清旷疏淡、野趣横生的画面远处，还点缀着冉冉出谷，徐徐升起的白云。水波和白云虽是点染之笔，但它们的动态都为画面增添了无限生机。经过一番跋山涉水后，能欣赏到如此清秀俊逸的风景，谢惠连不禁喜从心来，流连忘返之意溢于言表。他徜徉于此佳山丽水之中，体会到尽管每次出游玩赏都有结束的时候，但从中得到的快乐兴味却是不可穷尽的。这首诗记述了诗人寓居永嘉期间游览南湖所见的大好风光及从中获得的畅神愉悦之情，也可视为一首成功建构了“自我空间”的“游览诗”。

谢灵运的族侄谢庄（421-466）曾到豫章（今江西南昌）西面的一座山中游观洪崖井，并写有〈游豫章西观洪崖井〉一诗为记：

幽愿平生积，野好岁月弥。舍簪神区外，整褐灵乡垂。

林远炎天隔，山深白日亏。游阴腾鹄岭，飞清起凤池。

隐暖松霞被，容与润烟移。将遂丘中性，结驾终在斯。²⁰

此诗的结构可以体现诸多建构“自我空间”的特征。首先，开篇就先直言诗人志趣：幽栖闲适的愿望蓄积已久，对山野之美的喜好更非一日，既交代了诗人出游的原因，也为后文做了铺垫。诗人来到了神区之外，灵乡之陲，还要先做一番休整，可以看做一个“入境”²¹仪式。他抽去为官时戴的发簪，整饰好朴素的布衣，流露出步入仙乡的肃穆之感和敬畏之情，可见此番游览的确是平生夙志，心向往之。诗人进入这个空间，看到山林幽邃深远，遮蔽了炎热的日光，使人感到清幽凉爽。山岭间弥漫着阴冷的氛围，水池上飘飞着清幽的雾气。谢庄十分喜借“阴”、“清”等描写空气的词来渲染一种如仙似幻，虚无缥缈的

²⁰ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1252。

²¹ “入境”一词来自尤雅姿〈虚拟实境中的生命谛视——谈魏晋文学里的临界空间经验〉一文：“入境：临界阀门的开启……为了把虚拟社区和现实时空区别开来，魏晋文士为世外桃源设计了一道入境仪式……仙乡的通关仪式着实存在着相变与临界的意义，且不唯仙乡书写可作如此解，其余如魏晋文学中的纪行类、游览类、栖逸类等诗文，也因为内建有重整身心及迈入新境的程式，因此亦可以视之为临界空间的意象展演。”李丰楙、刘苑如主编，《空间、地域与文化：中国文化空间的书写与阐释》，页373-375。

气氛，如“秋浦结清阴”（〈浔阳至都集道里名为诗〉），“轻霞澄暮阴”（〈北宅秘园〉）等等。²² 同时，用“鹄”、“凤”来修饰“岭”、“池”，又暗示了这里是超绝尘寰的仙人所居。当天色渐晚，霞光便覆盖在隐约幽暖的松林上，山涧的烟云雾气也缓缓地移动着，一切都是如此恍惚迷离，幽静安宁。谢庄不禁深深沉醉其中，兴发要依循自己喜爱丘林的本性，结束仕宦生涯，最终回归山林的感叹。谢庄仕途较为顺利，但长期身处官场浊雾之中，他仍十分向往呼吸到了无尘迹的清新气息。他数次辞官，可见返本随化的决定，并非是一时兴起，而是真心喜爱自然空间带给他的自由舒畅之感。

上述几位诗人的作品都反映了谢氏家族游赏山泽以寻获畅神安身的“自我空间”的喜好，将这种喜好发扬到极致的谢家成员，莫过于谢灵运了。谢灵运游踪广远，所存诗作亦丰，可以清楚展示他被作为“公共空间”的官场排挤后，向自然寻得新的“自我空间”的过程，下文将重点分析之。

二、谢灵运的“游览诗”

谢灵运天性喜欢游山玩水，仕途不顺之际，便更有时间和理由走向山水，同时，贵族身份也让他有条件享受常人看来有些奢侈的出游方式。他游历了浙江和江西的诸多名山胜水，不仅写下大量“游览诗”，还作有《游名山志》有意识地记录自己自永初三年（422 年）第一次被贬到永嘉一直到元嘉九年（432 年）去世所游历过的名山胜水，包括永嘉郡（今浙江温州市）、东阳郡（今浙江金华市）、会稽郡（今浙江绍兴市）、临川郡（今江西抚州市）等广大地域。²³ 顾绍柏辑录了 23 条，并按地域关系进行了分类。²⁴ 谢灵运并没有为每次出游都作诗记录，而《游名山志》又残缺不全，所以我们无法得知他到底游览过多少地方，但仅看他现存的 90 余首诗歌和其他文赋中所涉及到的山水描写，便已足以

²² 两诗均见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1252。

²³ 参李运富编注，《谢灵运集》（长沙：岳麓书社，1999 年），页 396。葛晓音也指出谢灵运“游踪所及，包括永嘉郡、东阳郡、会稽郡、临川郡等广大地域的名山。”，见氏著，《山水田园诗派研究》（沈阳：辽宁大学出版社，1993 年 1 月），页 36。《游名山志》的纪实性使其可作为宝贵的地理学资料，“在当时著称于世，可惜只有一部分传留至今。”见孙康宜著、钟振振译，《抒情与描写：六朝诗歌概论》，页 64。

²⁴ 见顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页 390-397。

惊叹于他游踪之广，出行之频了。

谢灵运于《游名山志》序中尝云：

夫衣食，人生之所资；山水，性分之所适。今滞所资之累，拥其所适之性耳。俗议多云：欢足本在华堂，枕岩漱流者，乏于大志，故保其枯槁，余谓不然。君子有爱物之情，有救物之能，横流之弊，非才不治。故时有屈己以济彼，岂以名利之场，贤于清旷之域邪？语万乘则鼎湖有纵辔，论储贰则嵩山有绝控。又陶朱高揖越相，留侯愿辞汉傅，推此而言，可以明矣。²⁵

从这段话中可以看出，谢灵运本有济世爱民之心，也认为自己有此才能，但他的本性所适是逍遥山林，不问政事。因此他将为官视为“屈己以济彼”，并不是因为“名利之场”优于“清旷之域”。萧驰指出，“‘清旷’即清净和恢廓旷荡，正是大乘佛经所描写诸佛国土不同凡尘的特征……如此广袤的空间（以及时间）是中国固有文化中所不曾有的……‘清旷’一词的背后正是此一被佛教拓展的广袤心灵视野。”²⁶ 我们知道，谢灵运对佛学颇有研究，因此不难推想他对“清旷之域”的向往。²⁷ 他并不赞同“俗议”所说隐遁在山岩溪流间的人都缺乏大志，但当大志得不到施展，被“所资之累”滞止束缚时，他只好转而选择“拥其所适之性”了。也就是说，他本想跻身官场这一“公共空间”中，寻找能一展所长的立足之地，但时运不济，多有挫败，于是只好转向从小喜爱的大自然中寻找另一种能安置自身的“自我空间”。

²⁵ 顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页 390。

²⁶ 萧驰，《佛法与诗境》，页 20。

²⁷ 马瑞志（Richard B.Mather）也曾指出谢诗自然的哲学和佛教之间的关系：“The Chinese Buddhist poet seems rather to be impressed by negative qualities: the emptiness of vast spaces, the silence of unpeopled hillsides, the withdrawal from sordid events. It is an atmosphere favoring the quest for Nirvana and the perfect setting for monasteries and temples.” See Richard B.Mather, “The Landscape Buddhism of the Fifth-Century Poet Hsieh Ling-yün”, *Journal of Asian Studies*. Vol. 18, No.1 (Nov., 1958), pp.67-68.

谢灵运从被贬到永嘉开始，便越来越亲近山水，随着他日益增长的出游兴趣，纪游的诗歌作品也大大增加。永初三年（422年）刚到永嘉写下的〈晚出西射堂〉、〈游岭门山〉等流露出欲寻山水以散心但哀愁难遣的情感，是他失去“公共空间”中的位置之后到找到新的安身空间之前的过渡阶段。到景平元年（423年），谢灵运开始了更为广泛的游览，写下大量纪游性的诗歌。其中，〈游南亭〉、〈过白岸亭〉、〈郡东山望溟海〉等包含对从自然景物中获得赏心悦目的畅神瞬间的描写，故可归入本文所定义的“游览诗”一类来分析诗人的“自我空间”建构。〈登永嘉绿嶂山〉、〈舟向仙岩寻三皇井仙迹〉、〈登江中孤屿〉、〈登上戍石鼓山〉、〈石室山〉等诗已体现诗人有意识地向偏远或奇异的山水探险，本文将在下一章集中讨论这类诗中建构“自我空间”的方式。此外，〈登石室饭僧〉描述了距离永嘉有一定距离的瞿溪山中僧人的简朴生活，建构出一个清静的佛门修道之地，但处于这个远离尘俗的空间的主角是僧人而不是诗人自己，所以并非诗人的“自我空间”，不过之后谢灵运隐居始宁时修建的山居空间与此诗中的空间十分相似，不难推测出两者间的联系。〈白石岩下径行田〉写的是诗人巡视农田时见到的荒芜景象并提出了兴修水利的构想；〈行田登海口盘屿山〉写诗人巡视农田时趁便登山观海，但抒写的是诗人思乡的哀愁，并没有身处美景中获得片刻畅神的安身感；〈北亭与吏民别〉是诗人辞官回乡之际对永嘉吏民表达治郡无功的惭愧。这些诗歌中，虽多少都含有对自然景物的描写，但均不包含本文所定义的“自我空间”的建构，故亦不作讨论。下面，我们将挑选几首谢灵运出守永嘉时写下的“游览诗”，来分析其中“自我空间”的建构。首先，我们来看看谢灵运刚到永嘉时是如何慢慢适应这个新环境的。

永初三年（422年），三十八岁的谢灵运因与庐陵王刘义真交住甚密而受到当权者猜忌，由京官被贬谪到偏远的永嘉（今浙江温州）出任郡守。被迫离开权力集中的建康，也就意味着他昔日为求在官场中获得一己立足之地的努力顷刻间全然白费，必然使他感到受排挤而失位的郁闷不乐。这一年冬刚到永嘉写的〈斋中读书〉诗传达出的是诗人对新环境的不适应，流露出“不得其所”，不知所措的心情：

昔余游京华，未尝废丘壑。矧乃归山川，心迹双寂寞。

虚馆绝诤讼，空庭来鸟雀。卧疾丰暇豫，翰墨时间作。

怀抱观古今，寝食展戏谑。既笑沮溺苦，又哂子云阁。

执戟亦以疲，耕稼岂云乐。万事难并欢，达生幸可托。²⁸

谢灵运于开篇便自述自己在担任京城官职时已有游山玩水的喜好，但当真的被远调永嘉任职时，面对这样的山川，他还是不可避免地因政治上不得意而感到“寂寞”。之后他着意刻画了一个清闲安静的居处空间：这里没有争辩与诉讼的声音，只有飞来寻食的鸟雀。以“虚”和“空”来强调此处异于京城喧闹之地的清静，实暗示了诗人心中的不满和对这个新空间的不适应。《宋书·谢灵运传》载，谢灵运“出为永嘉太守，郡有名山水，灵运素所爱好，出守既不得志，遂肆意游遨，遍历诸县，动踰旬朔，民间听讼，不复关怀。”²⁹可见，他是有意对政务不闻不问，以此来宣泄被排挤的愤懑和对当时现实政治的反抗。他花时间来读书写作，领悟到出仕难，归隐亦不易，于是安慰自己托身于庄子的“达生”³⁰之道，知足知止，才是个人安身立命的最好归宿。然而谢灵运身为世族大家，并不能轻易做到摆脱世务与物欲的牵累，因此他总徘徊在进与退之间，内心始终有一种找不到归属的感觉。

原有的安身之所无法回去，又不安于新的官位，谢灵运只好尝试向大自然寻求新的空间来洗刷心头的烦恼与忧愁。这年深秋的一个夜晚，谢灵运来到永嘉西南二里的试士习射之地散心，写下《晚出西射堂》：

步出西城门，遥望城西岑。连鄣叠巘崿，青翠杳深沉。

晓霜枫叶丹，夕曛岚气阴。节往感不浅，感来念已深。

²⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1168。

²⁹ [南朝]沈约，《宋书》（北京：中华书局，1974年），第六册，卷六十七，页1753-1754。

³⁰ 据顾绍柏注解，“达生，道家语，谓通达人生，超脱现实”，见顾氏，《谢灵运集校注》，页94。

羈雌恋旧侶，迷鳥懷故林。含情尚勞愛，如何離賞心。

抚鏡華緇髮，攬帶緩促衿。安排徒空言，幽獨賴鳴琴。³¹

謝靈運有意走向城外，去大自然中尋找安慰，然而仍無法忘懷離別故地的痛苦和孤單，最後只能獨自撫弄琴弦來安慰自己。儘管他身處於群山疊翠的環繞中，但苦寂的心情是他看到的一切都蒙上了一層沉郁厚重的色彩，火紅的楓葉因晨霜而色澤加深，山中的霧氣在黃昏余暉的照耀下顯有些陰冷。“連鄣疊巘嶠，青翠杳深沉”、“曉霜楓葉丹，夕曛嵐氣陰”兩句對偶十分嚴整，用詞也很講究，較之前代明顯更加精細雕琢。謝靈運在其後的詩作中，進一步發揮了這種描寫筆法。可以感到，這首詩的主題仍是抒發詩人郁郁不得志的心情，自然物在此更多的是作為他抒情的背景，因而可以說是繼承了嘆逝詩的傳統。但稍有不同的是，嘆逝詩中很少見詩人強調自己是外出尋找一個適合抒情的環境，而往往是已身處於諸如悲秋、寒夜一類易引發人們歲月流逝之嘆的場景中，然後被某個景物或某種感知觸動心弦，繼而開始抒情。謝靈運此詩的開頭則明確交代了自己是特意離開原有空間，走向自然以遣懷，雖然並不成功，但這種求賞心於山水的意識是難能可貴的。

這年冬天，詩人又遊覽了位於永嘉郡橫陽縣（今浙江平陽縣）的嶺門山，寫下〈游嶺門山〉一詩：

西京誰修政？龔汲稱良吏。君子豈定所，清塵慮不嗣。

早蒞建德鄉，民懷虞芮意。海岸常寥寥，空館盈清思。

協以上冬月，晨游肆所喜。千圻邈不同，萬嶺狀皆異。

威摧三山峭，滌汨兩江駛。漁舟豈安流，樵拾謝西芘。

人生誰云樂？貴不屈所志。³²

³¹ 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，中冊，頁1161。

³² 同上，頁1163。

这首诗开篇就说明此次出游的原因，他说自己当前的无为而治是效仿前贤美政，所以得空游山玩水。虽题写出游，但诗中对景色的描写只有“千圻邈不同，万岭状皆异。威摧三山峭，滌汨两江驶”两句，十分笼统概括，可见诗人并无心细细游览。诗的最后由渔民和樵夫各自安于不同的生活，想到只要不委屈自己的心志而活，都可以得到快乐，但我们仍可读出他尚无法对朝廷把自己贬谪到这无关紧要的官位上释怀，尚没有用心去发掘大自然的美。

无法排解的内心愤懑导致谢灵运积忧成疾，患病卧床，直到第二年（423年）初春始愈。也许长期的养病让他渐渐接受了被贬的现实，身体好转后，他开始重新审视位于永嘉的这个新的居住空间。尽管心情仍有些消沉，但这时写下的〈读书斋〉一诗的语调较前首描写相同住处的〈斋中读书〉一诗已明显不同：

春事日已歇，池塘旷幽寻。残红被径隧，初绿杂浅深。

偃仰倦芳褥，频步忧新阴。谋春不及竟，夏物遽见侵。³³

谢灵运描写了久病初起后到附近的池塘寻幽探胜所见到的春末夏初的景象。所见之景并不算明丽优美，但落花和深深浅浅的绿叶毕竟给画面增添了一些色彩和生机，也缓解了诗人心中郁积的烦忧。他似乎逐渐由排斥永嘉这一新居处转为接受其作为新的安身场所，这一过程中，大自然之美带给他的舒畅之感无疑起了重要作用。他担心自己的病到今年阴冷的天气时又复发，更叹息还没来得及享受春天便已将进入夏季。对时间流逝的紧张感也许促使他加紧了游山玩水的步伐，不久，他又登临了他居处附近池塘边的阁楼，写下〈登池上楼〉一诗：

潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。

³³ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1169。

进德智所拙，退耕力不任。狗禄反穷海，卧痾对空林。

衾枕昧节候，褰开暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵌。

初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。

祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟。索居易永久，离群难处心。

持操岂独古，无闷征在今。³⁴

这首诗仍然抒发了诗人官场失意后的不满与徘徊于仕隐之间的矛盾心情。一方面，他有企羡隐逸之心，向往如“潜虬”般深藏不露、孤高自赏的生活，但他受人瞩目的身份和时局使他尚不能真正做到抽身而退，隐居躬耕；因为当时谢灵运如果拒绝赴任，就是公开表示与当权者对抗，极可能招致更大麻烦。另一方面，他也有进取功业之志，期盼如“飞鸿”般振翅高飞、声名动世，但他耿直的个性又使他在官场争斗中招人陷害。诗人面临两者俱无所得的困境，深感愧怍。这种出处均不可的困境即是一种失去安置自身的空间的不得其所之感，此时，唯有自然景色让他获得了短暂安身的舒畅感。久病初愈的诗人登上楼阁，近听池塘水波轻拍，遥望远山参差耸立，在取代残冬阴风的新春光景中，暂时排遣了烦忧。他甚至怀着体物入微的游赏之心发现了常人不易察觉的初春景象：“池塘生春草，园柳变鸣禽。”这一佳句看来毫无锤炼之迹，却被后人广泛激赏。³⁵“生”、“变”二字准确地传达出了敏感的诗人即目见景时心中那一霎的触动：记忆中那一池冬天的寒水如今已生长出鲜嫩的青草，沉寂的园子也突然有了迁徙而来的鸟儿在柳树上婉转地鸣叫。这些变化并不显著，但这些初生景物散发的蓬勃的生命力对久病初起的谢灵运来说，却显得特别令人振奋。大自然这种生意盎然的气氛令他感到十分新鲜，然而，这种暂得其所的舒畅感不久又被惆怅的情绪打断了。空间中景物的变化暗含了时间的流逝，诗人不禁

³⁴ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1161。

³⁵ 如葛晓音说：“这两句的好处就在于敏锐地捕捉住节物变异所触动的生命代谢之感，朴实自然地写出了一片生机蓬勃的大好春光，及其在诗人心头引起的无限新鲜而又惆怅的情绪。”见氏著，〈走出理窟的山水诗——兼论大谢体在唐代山水诗中的示范意义〉，见臧维熙主编，《中国山水的艺术精神》，页157。

伤感于自己不得不将生命耗费在一事无成的离京出守中，他思念故友，也怀念过去在京城的生活，但自知无力改变现状，于是只好安慰自己不如坚守节操，忘却烦恼和苦闷，享受现在的生活。

从这五首诗中我们可以看出谢灵运被迫离开中央政权，也就是所谓的“公共空间”后心态的转变。从最初失去处所的寂寞苦闷到后来渐渐接受永嘉这个新空间的生活，自然之美对他的触动起到了很重要的作用。他渐渐认识到这个新居处虽然远离了过去数十年自己期望安身立命于其中的中央权力场，但亲近大自然的居住环境也能给他带来愉悦，所以不妨置身其中去体验另一种舒畅欣然的感觉。此后，他仍绝少过问政事，而是纵情山水，游迹遍及郡内诸县，甚至走向更远的山川。³⁶

景平元年（423年）春，谢灵运游览了永嘉郡东北边的海坛山，写下〈郡东山望溟海〉一诗：

开春献初岁，白日出悠悠。荡志将愉乐，瞰海庶忘忧。

策马步兰皋，继控息椒丘。采蕙遵大薄，攀若履长洲。

白花皜阳林，紫器晔春流。非徒不弭忘，览物情弥遒。

萱苏始无慰，寂寞终可求。³⁷

诗的开篇展现的是一幅欣欣向荣的春日图景。谢灵运登山俯瞰大海，瞬间暂忘了心中的烦忧，又策马行走在长满兰草的沙洲上，还颇有闲情地采摘香草。这里虽然可能隐含着对屈原〈离骚〉典故的化用，暗示他心中仍有难以排解的忧虑，但流露出的对大自然的喜爱之情却是很真实的。“白花”和“紫器”也为画

³⁶ [清]方东树指出，谢灵运“自病起登池上楼，遂游南亭，继之以赤石帆海，又继以登江中孤屿，皆一时渐历之迹，故此数诗，必合诵之，乃见其一时情事及语言之次第。”见氏著，汪绍楹校点，《昭昧詹言》（北京：人民文学出版社，1984年），卷五第六十条，页144。相传为了方便登山，他还特制了一种木屐，上山时去其前齿，下山时则去其后齿，十分省力。唐代李白〈梦游天姥吟留别〉中说的“脚着谢公屐，身登青云梯”就是指这种木屐。

³⁷ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1163。

面增添了明丽的色彩。在如此令人心旷神怡的空间中，谢灵运的心情最终转向了对独处以求得安慰的向往。

不久，诗人又游览了距离永嘉八十余里之远的白岸亭³⁸，并写下〈过白岸亭〉一诗记录这次出游的所见所感：

拂衣遵沙垣，缓步入蓬屋。近涧涓密石，远山映疏木。

空翠难强名，渔钓易为曲。援萝临青崖，春心自相属。

交交止栩黄，呦呦食萍鹿。伤彼人百哀，嘉尔承筐乐。

荣悴迭去来，穷通成休憾。未若长疏散，万事恒抱朴。³⁹

诗人住在亭子附近的简易蓬屋里，可以自由而悠闲地漫步游玩周围的山水。他看到近处的小涧流水涓涓，密石罗布，远处的山峦连绵起伏，疏木映空。近景的清晰和远景的朦胧形成了鲜明的反差，拉大了画面的空间距离。在这个远离尘世的空间中，他可以随意轻松地在溪水边垂钓，却难以用言语形容远处那一幅空旷清翠的画面。这里颇有“欲辨已忘言”⁴⁰的意味，暗示诗人已沉浸其中。他顺着藤萝爬上绿色的山崖，甚至想把自己的身心全都托付给这美妙的大自然。他感慨到人生的哀乐无常，荣辱难料，还不如隐居山野，保持本真。可以看出，诗人的隐逸思想越来越强烈了。

这年（423年）春末夏初的一个傍晚，诗人在游览温州城外一里处的南亭⁴¹时写下的〈游南亭〉一诗中，第一次明确表达了归隐的决心：

时竟夕澄霁，云归日西驰。密林含馥清，远峰隐半规。

³⁸ 顾绍柏引：“《太平寰宇记》卷九九：‘白岸亭在楠溪西南，去（温）州八十七里，因岸沙白为名’。”见顾氏，《谢灵运集校注》，页111。

³⁹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1167。

⁴⁰ 陶渊明，〈饮酒其五〉，见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页998。参第四章论述。

⁴¹ 顾绍柏引：“《太平寰宇记》卷九九：‘南亭去（温）州一里。’”见顾氏，《谢灵运集校注》，页121。

久痾昏垫苦，旅馆眺郊歧。泽兰渐被径，芙蓉始发池。

未厌青春好，已观朱明移。感感感物叹，星星白发垂。

药饵情所止，衰疾忽在斯。逝将候秋水，息景偃旧崖。

我志谁与亮，赏心惟良知。⁴²

夕阳西下，雨过云散的天空显得澄净清秀。茂密的树林弥漫着一层薄薄的清气，远处的山峰遮没了半个太阳。“霁”和“驰”捕捉了晴雨变化，昼夜叠代的景中之动；“含”和“隐”则酝酿出一片清澄安宁的静谧氛围。诗人从久日连绵的阴雨和疾病的昏霾中走出来，骋目远眺郊野的风光，引发游兴。他漫步郊外，看到泽畔边的兰草已长满了小路，池塘中也渐渐生出些许荷花来。这自然界万物欣欣向荣的大好景色固然令人赏心悦目，但也触动了诗人心中对时光飞逝的感叹。日月如梭，物换星移，诗人惊觉自己的鬓边也已生出星星白发。他怀念过去快乐富足的生活，又想到现在面临的疾病和衰老，不禁感慨万千。这首诗的情感线索十分幽深曲折，诗人先是希望借出游欣赏自然美景排解幽愤，但短暂地陶醉于清丽明快的景色之后，又因自然的生生不息而兴老病之叹，反而使心情更加沉重。这样的心情下他开始思考人生的意义，于是坚定了归隐之志，决心等到这年秋水上涨之时就停止奔波，回归故乡。他也知道作为一个贵族，有这样的想法常人可能不能理解，所以很期待有知心朋友能倾听他的心声，而这种孤独感也暗示了这个空间的专有独享性。

景平元年（423 年）秋季，谢灵运第一次实现承诺，辞官还家。在离开永嘉郡回归故乡始宁的途中，他写下〈初去郡〉一诗，记录归隐事由，也描述途中所见，充满了欣喜的情绪。其中“野旷沙岸净，天高秋月明”两句描写了这样一幅明净脱俗的画面：开阔的旷野，洁净的沙岸，高远的天空和明亮的秋月四者相互映照，撑起一个空灵豪阔的空间，也反映了诗人此刻脱去羁绊后豁然开朗的心境。“憩石挹飞泉，攀林褰落英”则连用四个动词，写诗人一路上或憩于

⁴² 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1161-1162。

溪边手玩泉水，或攀援林木摘赏落花，将诗人亲近大自然之情，手舞足蹈之态表露无遗。⁴³ 这种轻松愉快的心情在谢灵运作于元嘉五年（428 年）春第二次辞官自京城东归故乡会稽之际的〈入东道路〉一诗中也得到了同样的体现：

整驾辞金门，命旅惟诘朝。怀居顾归云，指涂泝行飙。

属值清明节，荣华感和韶。陵隰繁绿杞，墟囿粲红桃。

鹭鹭翠方雉，纤纤麦垂苗。隐轸邑里密，缅邈江海辽。

满目皆古事，心赏贵所高。鲁连谢千金，延州权去朝。

行路既经见，顾言寄吟谣。⁴⁴

“绿杞”、“红桃”增添的鲜艳色彩，“繁”、“粲”蕴含的蓬勃生机，“麦垂苗”预示的丰收景象，以及“江海辽”扩展的广大天地共同建构出一个明媚灿烂、秀丽开阔的空间，截然不同于给人压抑沉郁之感的官场，流露出谢灵运在摆脱官宦羁绊之际的轻松欢喜之情和回归自然的迫切心情。

上文分析的近十首“游览诗”展现了谢灵运被作为“公共空间”的建康权力中心排挤后，渐渐从自然中寻找新的“自我空间”的过程。诗人并非一开始就视自然为安身之所，因此我们在他这一时期的诗歌中常可体会到他失意之情无法排遣，只能自我安慰的无奈和孤独之情。然而，谢灵运诗歌中常常可见的那些名句佳联也告诉我们，当他走向山水并真正注意到大自然的美时，他已渐渐学会了如何从自然山水中寻找畅神安身的舒适空间。不过，这些赏心悦目的瞬间往往是短暂的，每次出游也都有归期，因此，他萌生了归隐山清水秀的故乡始宁，长久安身于一个属于自己的空间中的念头。

⁴³ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1171。

⁴⁴ 同上，页 1175。

第三节：从“游赏”到“定观”——居园中的“自我空间”

晋宋之际的文人雅士不仅仅因外出“游赏”而作下“游览诗”，同时也发现了自己居所周边的自然环境之美，这种“定观”让他们找到了居园中的“自我空间”。更有甚者，会为了获得这类“自我空间”而营建新的居所。“学会在新环境中落脚栖居，筑造一个家屋的空间，安顿存养自身和家人的生活，方能转化大时代带来的栖居困境，因此，‘家’这个自由而不寂寞的归宿单位，也成了魏晋文人的书写母题。”⁴⁵ 既然权力争斗集中的官场和战争频发的城镇已不再适宜建立安居之“家”，人们便开始转向更为广阔的大自然寻找安身之所。能在晋宋之际那样的乱世中拥有一个属于自己的栖居之所，无疑是众多文人名士所向往的。作为钟鸣鼎食的世族大家庭的一员，谢灵运当然有足够的财力建造自己理想中的隐居之所。道士僧人则可以放下俗虑，走入山林，建立自己的居处过着与世隔绝的隐遁生活。一般的文人士族则不易做到真正归隐，通常只能在自己居处的附近游赏山水，抒发对自然的向往喜爱之情。下面，我们将从僧人、道士、世族大家、一般文士的作品中各选取记录其游赏自己居住环境的诗歌，来分析这一类“游览诗”中的“自我空间”建构。

一、僧人道士的隐遁山居

晋宋之际，隐遁之风伴随着玄学思潮的大兴而日益盛行。江西庐山在东晋初叶即为栖逸之地，东晋太元十一年（386 年），江州刺史桓伊为名僧慧远（334-416）建立弘法传道的东林寺，此后庐山的名声更播扬天下。相传，慧远于此创立净土宗，主张顿悟之说，与慧永、宗炳等结白莲社念佛，大弘弥陀净土之法，东林寺遂成为中国佛教净土宗的发源地。

隆安四年（400 年）仲春之月，六十七岁高龄的慧远与志同道合的友徒三

⁴⁵ 尤雅姿〈虚拟实境中的生命谛视——谈魏晋文学里的临界空间经验〉，李丰楙、刘苑如主编，《空间、地域与文化：中国文化空间的书写与阐释》，页 366。

十余人，一起游览了庐山名景石门涧，留下〈庐山诸道人游石门〉一诗，⁴⁶ 诗中不乏对庐山胜景的描绘，也不忘阐释面对山水悟到的佛理，以及由此引起的欣悦之情。这首诗得到了当时不少人的尊奉唱和，如刘程之、王乔之、张野都写有〈奉和慧远游庐山诗〉，庐山俨然已经成为一个共用的开放性的悟道场所。⁴⁷ 不过，由于此诗记录的是一次多人同游的经历，所以并不符合本文所讨论的“游览诗”的界定标准，但它无疑提示了东晋隐逸之风的盛行。与此同时，慧远还作有〈庐山东林杂诗〉（一作〈游庐山〉），是从自己的居处东林寺出发，对周围庐山环境的描绘。诗中便可看出他对“自我空间”的有意建构：

崇岩吐气清，幽岫栖神迹。希声奏群籁，响出山溜滴。

有客独冥游，径然忘所适。挥手抚云门，灵关安足辟？

流心叩玄扃，感至理弗隔。孰是腾九霄，不奋冲天翮。

妙同趣自均，一悟超三益。⁴⁸

高高的山岩上云蒸霞蔚，深幽的洞穴仿佛藏有神灵的踪迹，静寂的山林中不时传来山涧流水的滴嗒声。诗人自由无拘地云游在这样一个远离红尘纷扰的自然世界中，随心所至，不问所往。诗人有意强调一个孤独的游客的形象，从而此时的庐山不再具有公开共享的性质，而变成了诗人独享的一个“自我空间”。如此清静脱俗的山林为诗人提供了一个静心参悟的空间，他思考着怎样才能不展冲天之羽而飞上九霄云天，最后悟出，只要内心的妙境趋向神灵世界，则不论所趋为何，都殊途同归。他认为这样身历其境的豁然超悟胜过儒家修身的“三益”之法，颇有自得其乐的意味。尽管这首诗后半部分旨在阐发游山的理趣，具有玄言诗的特征，但慧远成功将自己栖隐居住的空间建构于诗中，使得这首

⁴⁶ 诗云：“超兴非有本，理感兴自生。忽闻石门游，奇唱发幽情。褰裳思云驾，望崖想曾城。驰步乘长岩，不觉质有轻。矫首登灵阙，眇若凌太清。端坐运虚论，转彼玄中经。神仙同物化，未若两俱冥。”见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1068。

⁴⁷ 胡阿祥亦指出：“庐山文学活动中心的形成与延续，标志着佛教文学的走向成熟。”见氏著，《魏晋本土文学地理研究》（南京：南京大学出版社，2001年），页167。

⁴⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1085。

诗不再如一般玄言诗空洞乏味。同时，对独游的强调让已被世人普遍接受的超尘脱俗、幽韵冷然的庐山景色成为专属于他的获得禅悟的媒介，成功于诗歌中建构出一个具有排他性和独享性的“自我空间”。

除了庐山，晋宋之际的僧人道士也会走向其他广袤的山林寻找专属于己的隐居场所，有的更有意识地将这样的空间建构于诗歌中，如生活于西晋与东晋之交的名僧支遁（314-366），便作有〈咏利城山居〉：

五岳盘神基，四渎涌荡津。动求目方智，默守标静仁。
苟不宴出处，托好有常因。寻元存终古，洞往想逸民。
玉洁箕岩下，金声漱沂滨。卷华藏纷雾，振褐拂埃尘。
迹从尺蠖屈，道与腾龙伸。峻无单豹伐，分非首阳真。
长啸归林岭，潇洒任陶钧。⁴⁹

这首诗的用语亦虚亦实、描绘出一个充满了朦胧美感的清幽世界。诗人在其中可以“长啸”，亦“潇洒”无拘，呈现出一种自由自在的状态。“利城山居”便是支遁获得安置感的一个“自我空间”。

同时期的玄学家孙绰亦作有〈秋日〉一诗描写自己的山居生活：

萧瑟仲秋月，颺戾风云高。山居感时变，远客兴长谣。
疏林积凉风，虚岫结凝霄。湛露洒庭林，密叶辞荣条。
抚菌悲先落，攀松羨后凋。垂纶在林野，交情远市朝。
澹然古怀心，濠上岂伊遥。⁵⁰

⁴⁹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1083-1084。

⁵⁰ 同上，页 901-902。

这首诗一改诗人擅长的玄言诗的“理过其辞，淡乎寡味”⁵¹的风格，有较多的自然景色描写。在“萧瑟”一词的总领下，诗人用“高”、“疏”、“凉”、“虚”等字将秋日天气转凉，霜露渐起，树木凋零的季节特征速写出来。这些自然界的變化会使远游的人心绪波动，从而放声歌唱来舒散心中的愁闷；而居住于山林间的人则更容易于目睹菌类及其它落叶林木的凋落时产生节候变化的感慨，从而羡慕耐寒松木的长命。第一章中我们谈到，因季节变迁，生命短暂而引发的“叹逝”是中国诗歌的抒情传统之一，而孙绰此诗的不同即在于，他将这个萧瑟的山林最后转变成一个让他可以自由悠然垂钓的空间。因为他认为只要保持一颗淡然的心面对纷繁的世界，便离逍遥自适的状态不远了。尽管最后两句仍包含庄子典故⁵²，但说理并不生硬。“交情远市朝”正符合“游览诗”的判断标准，强调了这是一个远离闹市、朝廷等名利场的空间。诗人在这里可以超脱世俗困扰，可以参悟生死玄理……简言之，即是获得了一个独立于尘世之外的安身之所。

可见，僧人道士的隐逸之所都是远离人寰的，他们得以在其中安享自由清静。谢灵运作为世族大家的一员，身份特殊，难以彻底摆脱俗世的纠缠，但他也尽己之力建构新的居园，以获得安置自我的空间。

二、贵族谢氏的闲居庄园

晋宋之际，世族阶级得益于经济和政治上的特权，不仅有条件游历名山胜水，且有条件以庄园别业之名占领山泽。他们对山水的兴趣已日益增长，但并不能接受隐居于林野中简陋的小屋，而是要建造舒服的庄园别业，将自然山水之美人为地营建其中，使他们足不出户便可身临自然，欣赏美景。于是，南方的山水园林作为一门艺术大规模地兴起，发达的庄园经济为他们提供了怡养情

⁵¹ [梁]钟嵘《诗品序》写到：“永嘉时，贵黄、老，稍尚虚谈。于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。”见王叔岷，《钟嵘诗品笺证稿》（北京：中华书局，2007年），页62。

⁵² “濠上”一典出于《庄子》的《秋水》篇，其中写庄子与惠施在濠上（今安徽凤阳）闲游，看到鲦鱼从容出游，因而引起了鱼究竟知不知道快乐的一番辩论，后世就把濠上指代逍遥闲游的地方，把崇尚老庄就说成是濠上之风。可参见郭庆藩辑，《庄子集释》（北京：中华书局，1982年），第三册，页606-608。

性的富裕丰足生活的同时，佳山胜水相伴也为其山水审美意识的不断增强提供了适宜的环境和氛围，从而为“庄老告退，而山水方滋”⁵³的晋宋诗风的变革准备了充足的条件。

谢家在会稽郡（今浙江绍兴）拥有始宁封地（今浙江上虞西南曹娥江东岸及嵊州剡水东岸⁵⁴），建有规模宏大的祖上庄园。会稽山清水秀，自王羲之等人的兰亭聚会以来就是士人喜游的名胜佳地。谢氏庄园左傍太康湖，右滨浦阳江，其间既有平原山区，又有河流湖沼。⁵⁵ 谢灵运曾不无得意地说：“会稽既丰山水，是以江左嘉遁，并多居之”⁵⁶，并在其《山居赋》中进一步盘点此地附近的庄园幽居⁵⁷。谢家有的是钱财与势力，因此谢灵运能修缮别墅，广占良田，凿山浚湖，精心将荒山野岭转为泉石园林。他要营造一个用以避世的属于自己的完整世界，使之“傍山带江，尽幽居之美。”⁵⁸ 谢灵运两次辞官归隐（423-426年及428-432年），都回到了这里。

第一次是宋景平元年（423年）秋末，谢灵运辞去永嘉太守职务，回到故乡开始隐居。始宁封地东南有嵊山，东北有东山，两山之间还有巫湖。⁵⁹ 东山建有祖父谢玄晚年经营的谢家祖宅，即始宁墅。⁶⁰ 是年冬至次年春，谢灵运便在东山上一“方正如楼，故名石壁”⁶¹的山峰上悉心营造起新的书斋别宅，并作《石壁立招提精舍》一诗描写这个新居：

四城有顿蹶，三世无极已。浮欢昧眼前，沉照贯终始。

⁵³ “宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。”见[梁]刘勰著、范文澜注，《文心雕龙注》（北京：人民文学出版社，1998年2月），卷二，明诗第六，页67。

⁵⁴ 杨明，《南朝诗魂》（北京：中华书局，2004年），页10。顾绍柏指出始宁县是“今浙江上虞县南部和嵊县西北部”，见顾氏，《谢灵运集校注》，页578。

⁵⁵ 《水经注》卷四十中“浙江水”注条目中对此有较详尽的描述。参[北魏]酈道元著、陈桥驿校证，《水经注校证》（北京：中华书局，2007年7月），页935-947。亦可参见谢灵运《山居赋》，见顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页449-484。

⁵⁶ 谢灵运，《与庐陵王义真笺》，见顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页435。

⁵⁷ 《山居赋》自注中提到的别墅精舍，可参见顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页449-484。

⁵⁸ 《宋书·谢灵运传》载，谢灵运辞永嘉太守归来，“修营别业，傍山带江，尽幽居之美。与隐士王弘之、孔淳之等纵放为娱，有终焉之志。”见[南朝]沈约，《宋书》，第六册，卷六十七，页1754。

⁵⁹ 参顾绍柏引“谢灵运行踪示意图之三：在会稽”，见顾氏，《谢灵运集校注》，彩页5。

⁶⁰ 参顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页66及页480。

⁶¹ 据顾绍柏注解，石壁山在“今浙江上虞县上浦一带”。见顾氏，《谢灵运集校注》，页163。

壮龄缓前期，颓年迫暮齿。挥霍梦幻顷，飘忽风电起。

良缘迨未谢，时逝不可俟。敬拟灵鹫山，尚想祇洹轨。

绝溜飞庭前，高林映窗里。禅室栖空观，讲宇析妙理。⁶²

谢灵运用了很多佛教典故，使得这首诗深奥难懂。他于同一时期写的〈山居赋〉，有助于我们了解他的这个新居。〈山居赋〉恪守大赋体惯长的规范和手段，描写景物近处以东南西北的顺序，远处则以北东南西的顺序，并且先写植物再写动物，井然有序，层次分明，形成整齐对称、庄重稳厚的风格。谢灵运用一种审美的眼光欣赏万物，着力描写始宁山水之美，物产之丰，处处流露出对故乡的深爱和对官场的厌恶。谢灵运还自己作注，以渊博的学识对新的山居作了进一步纵横铺张的说明和描写，足以见得他将此新居视为属于自己的安身之所。〈山居赋〉从生存方式上将隐居分类，认为“岩栖”、“丘园”、“城傍”均各有所短，而“山居是其宜也”。所谓“山居”即“栋宇山居”，当选“自然神丽”之所，以尽“高栖之意得”。诗中所说的“灵鹫山”在〈山居赋〉中也有提到，谢灵运自注为“说《般若》、《法华》处”；而“祇洹”即是今通作“祇园”的古印度精舍名⁶³。可见，谢灵运有意把石壁精舍打造成可以媲美佛教修习胜地的新居处。此诗中的“禅室栖空观，讲宇析妙理”也应和了谢灵运在〈山居赋〉序文中说的“去饰取素”⁶⁴，即“从具体、有形的自然山水中去领悟道的真谛和追求山居朴素之美。”⁶⁵ 因此，他的隐居实为一举两得，既可得到远离俗世、清静安宁之乐，又可进行宗教活动，修习佛法。傅乐生指出，“因山水可能是佛的最完美的显现（manifestation），对它的沉思构成了一种宗教练习（Religious exercise），这样看来园林就是一个道的微观宇宙。”⁶⁶ 所以不难推测谢灵运选择于山林中建立

⁶² 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1165。

⁶³ 参谢灵运〈山居赋〉，见顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页449-484。

⁶⁴ 顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页449。

⁶⁵ 许恬怡，〈谢灵运〈山居赋〉自注原因析论〉，见《淡江中文学报》第16期（2007年6月），页214。

⁶⁶ “Since the landscape was perhaps the most perfect manifestation of the Buddha, contemplation of it constituted a religious exercise. Looked at in this way the garden is simply a microcosm of the Tao, a cult-image of the *dharmakaya* itself, and thus the very embodiment of

居处，也怀有从自然中体悟“妙理”的希望。谢灵运十分喜爱这个新居，他游览了石壁精舍和附近的巫湖，写下〈石壁精舍还湖中作〉：

昏旦变气候，山水含清晖。清晖能娱人，游子憺忘归。

出谷日尚早，入舟阳已微。林壑敛暝色，云霞收夕霏。

芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披拂趋南径，愉悦偃东扉。

虑澹物自轻，意惬理无违。寄言摄生客，试用此道推。⁶⁷

谢灵运按照由朝至暮入晚，从山行到泛舟再到登陆归舍的行程顺序将自己一天内游观到的宜人景色串联起来。从清晨的山谷到暮色笼罩下的湖面，包含着多幅不同的时空场景，但因有游踪为线索，所以时间的变化和空间的转换造成的时空移替显得有序而不混乱。诗人先总写石壁及其附近的山水笼罩在黄昏微淡柔和的阳光中，呈现出一派清妍之色，让他流连其中，乐而忘返。“清晖能娱人”一句赋予自然物拟人化的情态，流露他出对山水深深的喜爱。不知不觉，暮色笼罩了深林山壑，西天的晚霞也渐渐暗淡。当诗人乘舟行经湖面时，见到菱蔓荷花交相辉映，蒲苇稗草依倚相拥。诗人悦目于这般变化万端，亲切柔美的景致之中，怀着舒畅愉快的心情舍舟登岸，一路上披花拂草，踏上了归程。这一番对新居附近宁静、清淡之美景的游览欣赏让诗人体会到，心境澹泊，外物自然就会显得无足轻重；情意惬如，就不会违逆玄妙的“理”。全诗回荡流转着一股恬逸安谧的生气，令人眼清心静，洗净一切凡尘俗虑。”至此，石壁精舍及其周围的山水已浑然化为一个幽静而清丽的空间，为谢灵运所专有独享。

然而，谢灵运对“自我空间”的需求似乎还未能得到满足，景平二年（424年）夏，他又在东山庄园的南边另建新园，并写有〈田南树园激流植援〉一诗记录在这个新园中的生活：

Truth (dharmata).” See J.D. Frodsham, *The Murmuring Stream: The Life and Works of Hsieh Ling-yun. (385-433), Duke of K'ang-Lo*, pp.63-64:

⁶⁷ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1165。

樵隐俱在山，由来事不同。不同非一事，养痾亦园中。

中园屏氛杂，清旷招远风。卜室倚北阜，启扉面南江。

激涧代汲井，插槿当列墉。群木既罗户，众山亦当窗。

靡迤趋下田，迢递瞰高峰。寡欲不期劳，即事罕人功。

唯开蒋生径，永怀求羊踪。赏心不可忘，妙善冀能同。⁶⁸

值得注意的是“中园屏氛杂，清旷招远风”里的“屏”、“招”二字包含的主动性，似乎暗示出他能将尘杂挥之即去，也能将远风招之即来，这自然是心境起的作用。同时，“清旷”二字再度出现，直示了他将始宁打造成一个人远离尘世的居住空间的愿望。新的居园坐北朝南，背山面江，既处于清静的山间，又能开窗即享有江景的开阔视野。因有江水溪涧，故不用打井便可方便地筑堰引水；因地处深幽，故用低矮的丛林灌木围成篱笆就可以当作围墙了。这样简朴而自在的生活方式对过惯了钟鸣鼎食生活的谢灵运来说，无疑是新鲜有趣的，而他也得以徜徉其间，享受这里的优美景色。“群木既罗户，众山亦当窗”与其《山居赋》中“罗层崖于户里，列镜澜于窗前”⁶⁹以及陶渊明《归园田居》其一中的“榆柳荫后檐，桃李罗堂前”⁷⁰都有异曲同工之妙，体现了一种天地为庐的宇宙观念。这种描写空间的方式也被后世所继承，如谢朓“窗中列远岫，庭际俯乔林。”（《郡内高斋闲望答吕法曹》）⁷¹等等。谢灵运说新居门前就有树木罗列，对窗便是群山争秀，俨然将居园视为大自然的一部分，淡化了区隔和界限。他可以自由地向下走到广阔的田野中，也可以向远处眺望高耸的山峰。在这样一个林秀山色交互映衬，扑面而来的新空间中，诗人获得了一种期待已久的安置感，上下周围，目接之处无不令他开怀惬意。谢灵运说自己修建这个田庄不想兴师动众，而是顺应自然、因势就便。最后，他表达了自己对高人逸士的欢迎，希

⁶⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1172。

⁶⁹ 谢灵运，《山居赋》，见顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页461。

⁷⁰ 同注68，页991。

⁷¹ 同上，页1426。

望有志同道合的朋友常来聚会，一起心情欢畅地谈论和聆听至妙至善的话题。⁷²据史书记载，谢灵运在始宁时，隐士王弘之、孔淳之常来聚会诗酒唱和⁷³，又“与族弟惠连，东海何长瑜，颍川荀雍，泰山羊睿之，以文章赏会，共为山泽之游，时人谓之四友”⁷⁴。可见，他在这片天地中暂时解除了官务的纷扰、获得了放松而舒适的心情。同时，他虽欢迎志趣相投的客人来访，但也不时流露出一身为庄园之主的自得感。这个新园在他看来是另一处可以安身的专属空间。

谢灵运第二次归隐始宁是在元嘉五年（428年）。元嘉三年（426年），将谢灵运、义真等人逼出京师的徐羨之、傅亮等相继被杀。谢灵运被宋文帝刘义隆两度征召，只好回到京城出任秘书监、侍中等职。然而谢灵运到京后仍未能参与朝政，只负责撰写《晋书》的工作。于是他敷衍任职，不出两年就顺势称病告假回乡了。回到故乡后，他又在始宁墅西南边的石门山（今浙江嵊县嵊山南）大兴土木，营建观景新居，并于元嘉七年（430年）写下〈石门新营所住四面高山，回溪石濑，茂林修竹〉一诗描述这一新的居住空间：

跻险筑幽居，披云卧石门。苔滑谁能步，葛弱岂可扪。

嫋嫋秋风过，萋萋春草繁。美人游不还，佳期何由敦？

芳尘凝瑶席，清醕满金樽。洞庭空波澜，桂枝徒攀翻。

结念属霄汉，孤景莫与援。俯濯石下潭，俯看条上猿。

早闻夕飏急，晚见朝日暾。崖倾光难留，林深响易奔。

感往虑有复，理来情无存。庶持乘日车，得以慰营魂。

⁷² 据顾绍柏注解，蒋生指西汉隐士蒋诩，他“在自己家门口的竹林中开辟三条小路，只让故人求仲、羊仲来。”；“妙善”化用了《庄子·寓言》中颜成子游称赞东郭子綦言论的事。“妙善，指在道的修养方面达到尽善尽美的境界”。见顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页171-172。

⁷³ 钟优民指出“王弘之、孔淳之两人皆家居会稽郡，其祖先又都是南渡的北方大族，其志趣与灵运相同，都厌倦仕途，爱好山水，与谢往来频繁。”见氏著，《谢灵运论稿》，页41。〈宋书·谢灵运传〉亦载“与隐士王弘之、孔淳之等纵放为娱，有终焉之志。”见〔南朝〕沈约，《宋书》，第六册，卷六十七，页1754。

⁷⁴ 〔南朝〕沈约，《宋书》，第六册，卷六十七，页1774。

匪为众人说，冀与智者论。⁷⁵

通读下来，可以体会到谢灵运有意刻画石门新居既险且幽，迥绝尘寰。这首诗篇幅较长，包含了多角度多层次的画面，由近及远，由下到上、由早到晚、由视到听描写了山中清美幽深的景物。不同的光色音响被诗人以游踪为线索串联起来，呈现出纵横交错、奇景叠出的时空场景。他在对这些景色的欣赏过程中，使自己过去营营役役奔波于官场的灵魂得到了安顿。然而这样的景色却因“美人游不还”而变成“孤景”且“匪为众人说”，在抒发孤独之叹的同时，也暗含了这个新居处的专有独享性。

同年秋天所作的〈石门岩上宿〉仍体现了这一心态的持续，孤独之感表达得更加明确：

朝搴苑中兰，畏彼霜下歇。暝还云际宿，弄此石上月。

鸟鸣识夜栖，木落知风发。异音同至听，殊响俱清越。

妙物莫为赏，芳醕谁与伐。美人竟不来，阳阿徒晞发。⁷⁶

诗人用清晨采兰开篇，表达自己对美好景物的珍惜与抓紧时间游览的心情，然后记述了一次夜游的经历。诗中的大自然一反阳光下鲜艳明丽的状态，而是在深沉寂静的夜色中呈现出一派空旷清幽的景象。石上的月影渲染了这一空间的疏朗，而月下的鸟鸣和落叶的声音更反衬出这一空间的寂静。“异音”和“殊响”不绝于耳际，用心聆听便可感到大自然的“清越”之美。谢灵运几乎完全凭听觉建构出这个空间，最后仍不忘强调它的专有独享性——这么美好的景色却没有志趣相投的人与自己一同欣赏，透露出强烈的知音不存的孤独感。

不难看出，这两首诗存在很多的相似点。两诗都描绘了这次隐居环境的清幽，也都流露出诗人对知音难寻的感慨。然而，从另一个角度来看，对清幽和

⁷⁵ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1166。

⁷⁶ 同上，页1167。

孤独感强调也带有一种孤高自傲的得意，仿佛向世人宣告他找到了一处超尘脱俗之地。

能在乱世之中寻得或建造一个安置自身的空间是如此难能可贵，所以，当文人名士迫于现实压力不得不离开已寻得的“自我空间”时，都会产生极为强烈的不舍之情。元嘉八年（431年），第二次隐居始宁的谢灵运本已安身于纵情山水，肆意游览的自由生活，但因与会稽太守孟顗结怨，不得不连夜进京澄清孟顗的诬告。宋文帝虽不追究，但仍不放心，于是将他任命为临川（今江西抚州市西）内史，这次外放，名义上是朝廷的破格施恩，给他表忠诚的机会，实际上是将其流放到边远地区，以割断他与浙东士族的密切联系，防止其再有别的越轨行为。谢灵运显然明白这次外放的真正原因，在离京之际，他怀着愤懑的心情写下〈初发石首城〉一诗：

白珪尚可磨，斯言易为缙。遂抱中孚爻，犹劳贝锦诗。

寸心若不亮，微命察如丝。日月垂光景，成贷遂兼兹。

出宿薄京畿，晨装抟曾颺。重经平生别，再与朋知辞。

故山日已远，风波岂还时。迢迢万里帆，茫茫终何之？

游当罗浮行，息必庐霍期。越海陵三山，游湘历九嶷。

钦圣若旦暮，怀贤亦悽其。皎皎明发心，不为岁寒欺。⁷⁷

谢灵运激动地为自己的清白辩解，也表达离故乡越来越远，归期难料的不安和不满。漫长的征途让他看不到旅程的终点，于是负气般地决心趁机肆意游览，追随古代先贤的足迹，遍历罗浮、庐山、霍山、海上三山、湘江乃至九嶷等等。虽然有些山川并不存在，只能凭借想象遨游，但谢灵运随后真的特意走向更为偏远荒僻的山水，以寻幽探险为乐，尤其热衷于征服无人发现的美景。这就是本文下一章将专题论述的谢灵运“探险诗”中的“自我空间”建构。

⁷⁷ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1177。

往临川赴任的途中，谢灵运还作有〈道路忆山中〉一诗：

采菱调易急，江南歌不缓。楚人心昔绝，越客肠今断。

断绝虽殊念，俱为归虑欵。存乡尔思积，忆山我愤懣。

追寻栖息时，偃卧任纵诞。得性非外求，自己为谁纂？

不怨秋夕长，常苦夏日短。濯流激浮湍，息阴倚密竿。

怀故叵新欢，含悲忘春暖。悽悽明月吹，恻恻广陵散。

殷勤诉危柱，慷慨命促管。⁷⁸

“追寻栖息时，偃卧任纵诞”一句直陈自己对隐居始宁时自由自在、放纵不羁的生活的怀念，实际上即是对那个专属于己的“自我空间”的怀念。如今自己怀忠被谗，有家难归，前途叵测，难免陷入不安伤感的情绪中，甚至有“命促”之预感。这种对生命有限的恐惧自谢灵运第一次被贬到永嘉之后就时时流露在其诗文作品中，这也是汉末魏晋以来文人士族摆脱不了的忧虑。元嘉十年（433年），谢灵运果然被诬参与农民谋反活动，被流放到广州后遭杀害，年仅四十九岁。王国璿如此总结谢灵运一生的遭遇：“身逢晋、宋易代之际，陷于豪门世族与新兴王室在政治上的矛盾和冲突，因此其仕宦生涯充满挫折，其中经过三次坐事免官，两次受贬。再加上恃才傲物，性情偏激，言行放任，几至处处结怨树敌，最后竟然惨遭弃世。”⁷⁹ 其实，从谢灵运的诗歌中我们可以读出他对大自然真实的喜爱。在仕途不顺，失去“公共空间”中的一席之地的时候，他的的确确尝试并成功地在自然中找到了新的畅神安身的“自我空间”。可惜的是，他高傲的个性和特殊的身份使他始终无法真正做到从官场中全身而退，安心隐居。相比之下，家世不如谢灵运显赫的陶渊明反而有幸做到了。在动荡的时代洪流中经历了五仕五隐的沉浮之后，陶渊明终于在四十一岁前后彻底告别

⁷⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1177。

⁷⁹ 王国璿，〈谢灵运山水诗中的“忧”和“游”〉，页169。

官场，隐居田园。此后虽然他也经历了精神上的矛盾和物质上的贫乏，但始终没有放弃对隐居生活的坚守，因此得以远离官场的争斗和祸害，安度余生。本文的第四章将专题论述陶渊明是如何独辟蹊径地找到了这样一条建构“自我空间”的途径，以及如何一步步地完成这个“自我空间”的内化。

第三章 寻幽探秘——“探险诗”中的“自我空间”建构

第一节：谢灵运的“探险诗”

〈宋书·谢灵运传〉载，“（谢灵运）尝自始宁南山伐木开迳，直至临海，从者数百人。临海太守王琇惊骇，谓为山贼，徐知是乃安。”¹ 据萧驰统计，谢灵运“现存九十七首诗，大约四十四首可归为山水诗。”² 在这四十四首诗中，我注意到有十二首左右都是对诗人一次具有“探险”意味的山水游历经历的记录，故且以“探险诗”简称之。这类诗歌中亦包含本文所定义的“自我空间”的建构过程，但与上章所讨论的“游览诗”不同的是，诗人必须战胜重重困难，经历迷失危险之后才能有所寻获。谢诗标题中含有“登”字的有九首，其中，前文已分析过的〈登池上楼〉写的是诗人久病初愈，登楼赏景，归入“游览诗”；〈登临海峤初发彊中作，与从弟惠连，见羊何共和之〉是谢灵运与友人同行、唱和之作。虽“峤”是指尖锐而高峻的山，诗中也有“惊流”这样的险景，但并不包含本文所定义的“自我空间”建构，而是一首同游观景抒怀之作；而〈登庐山绝顶望诸峤〉、〈登孤山〉、〈行田登海口盘屿山〉三首都疑有阙文，虽现存部分中有如“积峡忽复启，平途俄已绝。”一类描写险景的句子，但没有完整的探险经过，故亦暂不引为本文例证。类似因有阙文而不作为例证的可能的探险诗还有〈夜发石关亭〉。剩下的〈登上戍石鼓山〉、〈登永嘉绿嶂山〉和〈登石门最高顶〉都写了诗人对险境迭出的山峦的征服，〈登江中孤屿〉则写诗人于乱流中寻得孤屿，这四首都可纳入“探险诗”。除此之外，〈于南山往北山经湖中瞻眺〉、〈从斤竹涧越岭溪行〉、〈发归濑三瀑布忘两溪〉、〈入华子岗是麻源第三谷〉、〈舟向仙岩寻三皇井仙迹〉、〈游赤石进帆海〉含有明显的探险经历，这六首诗的标题亦可佐证，因此以“探险诗”称之应无不可。〈石室山〉和〈富春渚〉两首诗虽标题简短，但亦包含诗人探险的经历，故也归入“探险诗”。概而言之，这十二

¹ [南朝]沈约，《宋书》，第六册，卷六十七，页1175。

² 萧驰，《佛法与诗境》，页58。

首“探险诗”虽各有不同的写作背景，然它们在行文结构及内容意蕴上存在着相当程度的相似，更值得注意的是，这些诗包含了相似的“自我空间”建构过程。在谢灵运的“探险诗”中，我们可以看到当他被排挤出作为“公共空间”的官场后，往往经过一番长途跋涉后来到他偏爱的远离人寰的某个地方，然后遭遇到种种危险和挑战，但他从不畏惧退缩，而是克服困难，勇往直前，在探险的过程中不时欣赏到美景，最后得以周悉、遍览或登顶，并发现新奇孤绝的景致——这样的时刻可以理解为诗人找到了他所追寻的“自我空间”。虽然诗人最后还是不得不回到他逃离的“公共空间”里去，然而他对这类“自我空间”的强烈留恋、持续追寻以及他以诗文的方式为保存这样的空间做出的努力都引发了后人对偏远奇险的山水空间的关注，也为他们指出了一条寻找“自我空间”的途径。

在这十二首诗中，〈登永嘉绿嶂山〉清晰完整地展示了上述“自我空间”的建构过程。下面，我将以此诗作为论证的基本文本，辅以其他十一首“探险诗”，按以下四个层次来分析谢灵运寻找并于作品中建构这类“自我空间”的过程。

一、寻找“自我空间”的原因及方向

〈登永嘉绿嶂山〉一诗作于永初三年（422 年）深秋，记述了谢灵运一次出游登山的经历。第二章中我们分析过他在永嘉时期写下的〈斋中读书〉、〈晚出西射堂〉、〈游岭门山〉、〈读书斋〉、〈登池上楼〉等“游览诗”，看到了谢灵运从初到永嘉消极排斥到逐渐接受新环境的心态变化。〈登永嘉绿嶂山〉应作于这一转变的前期，当时诗人刚由都城建康被贬谪到偏远的永嘉（今浙江温州）出任郡守不久，心情仍因遭遇到挫折而愤懑烦恼。失去了在作为“公共空间”的官场中的一席之地，又无法在永嘉新居中找到可以安置自身的空间，因而产生了“不得其所”的不快感。这种无处安身的感觉，也可以说是因“没有地方”而产生的不安，它“既指地理区位，也是指开始消失的社会阶层里的明确位置”³。谢

³ Tim Cresswell 著、徐苔玲、王志弘译，《地方：记忆、想像与认同》(Place: A Short Introduction)，页 178。

灵运感到自己在“公共空间”中的“明确位置”“开始消失”，因而为了找回自我，安置自身，他必须向其他的空间寻求。

萧驰曾指出，可以“借英国学者菲特（Chris Fitter）区分西方中世纪前文艺中不同自然景观的一对概念——远离人寰的开阔之景（prospect）和周边之景（peritopos），以分辨中国中古文学中广义自然主题中的不同世界。”⁴ 据《读史方輿纪要》记载，永嘉“西北二十里有青嶂山，上有大湖，澄波浩渺。”⁵ 可见他此次所登的绿嶂山，便兼具“远离人寰”和“开阔”两大特征。这两大特征也是这类“探险诗”中的空间所共同具备的，从而反映了谢灵运寻找“自我空间”的方向，是与人类社会“周边之景”迥异的这类“远离人寰的开阔之景”。在他之前，兼具这两个特征的山水景象几乎没有出现在文人的笔下。曹操的〈观沧海〉所描写的景象似乎既远离人寰，也很开阔，但本质上的不同在于，谢灵运是有意地去找寻这类景色，而曹操不过是于建安十二年（207 年）北征乌桓得胜回师途中偶见此景有感而作诗，而非有心去寻找“自我空间”，并且重点在抒发自己的抱负和胸怀。魏晋之际文人已有登临山水以遣怀的风气，但基本上集中于人类社会的“周边之景”，如王羲之等人的兰亭聚会及上一章所谈到的文人名士的“独游”和“定观”。在这样的时代风气的影响下，谢灵运也乐于游山玩水，在自然美景中获得畅神愉悦之感，但与同时代其他诗人不同的是，他更喜欢向地理上偏远的地方探索。这或许与他更迫切地需要找到新的专属于己的可以安置自身的“自我空间”的愿望有关，本文将在下面的分析中尝试论证这一推断。同时，佛教的净土观很可能使他相信远离人寰处自别有洞天。⁶ 这一点也可以从他的〈山居赋〉中如“钦鹿野之华苑，羨灵鹫之名山”⁷一类的文字中得到佐证。可以推测，正是谢灵运对奇山异水的喜好和他早年寻幽探秘的经历促使了他在第二次隐居时选择了一个远离人寰的“清旷之域”以建立石壁山居，

⁴ 萧驰，《佛法与诗境》，页 18。

⁵ 李运富编注，《谢灵运集》（长沙：岳麓书社，1999 年），页 38-39。

⁶ 萧驰在〈大乘佛教之受容与晋宋山水诗学〉一文中指出大乘佛教的受容对山水诗诞生的三大贡献：“首先，大乘的净土观念彰显了远离人寰的自然山水与人间环境的界限，从而发展了文人对前一类题材的关注；其次，大乘对佛的身相之关注和法身遍在的观念将对清静山水的观照升至庄严的体证生命真实的层次之上；复次，由佛教将主体性作为世界的根源，山水诗的开山者初步确立了对自然的现象论态度。日后一度主导中国诗学的‘诗境’说，于此已开始萌芽。”见氏著，《佛法与诗境》，页 75-76。

⁷ 顾绍柏校注，《谢灵运集校注》，页 458。

从而得以随时游玩庄园附近的山水，获得一个可长久享有的“自我空间”。因之，谢灵运的四十四首山水诗中只有六、七首描写人类周边庭园之景，绝大部分都是描写与人类社会有一定距离的新奇景色，本章所讨论的“探险诗”无疑均在此列。

为方便本章论析，在此先引主要文本〈登永嘉绿嶂山〉全诗如下：

裹粮杖轻策，怀迟上幽室。行源径转远，距陆情未毕。

澹潏结寒姿，团栾润霜质。涧委水屡迷，林迴岩逾密。

眷西谓初月，顾东疑落日。践夕奄昏曙，蔽翳皆周悉。

蛊上贵不事，履二美贞吉。幽人常坦步，高尚邈难匹。

颐阿竟何端，寂寂寄抱一。恬如既已交，缮性自此出。⁸

诗的开篇“裹粮杖轻策，怀迟上幽室”便暗示诗人已做好了长途探幽的准备，而逶迤起伏的道路不仅衬托了谢灵运的决心，也将绿嶂山与人类社会的空间距离凸显出来，强调了它的幽远。谢灵运习惯有意识地把自己是如何进入这类“远离人寰的开阔之景”交待得很清楚。其他“探险诗”的开头也通常以对诗人是如何进入这类空间的交待开头，以突显其“远离人寰”，如“晨策寻绝壁，夕息在山栖。”（〈登石门最高顶〉）、“朝旦发阳崖，景落憩阴峰。”（〈于南山往北山经湖中瞻眺〉）、“我行乘日垂，放舟候月圆。”（〈发归渚三瀑布忘两溪〉）也都有这样的特点。⁹从早到晚或从傍晚到深夜的不同场景的并置都不仅可以使读者感受到诗人寻幽探胜的路线之长，并且这样的并置使空间通过时间的变化得以扩大。也就是说，出发和落脚的两个独立不相接的空间可以因为时间的连续而相接，我们可以通过想象诗人的行程填补其间的空白，于是诗人落脚休息，准备开始探幽的这个空间与诗人原处的人世空间的距离更远了。不只是这

⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1163。

⁹ 此三诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1165，1172，1178。

些“探险诗”，谢灵运的其他不具“探险”意味的山水诗也多以对游踪的交待开头，但明显简单很多，如〈晚出西射堂〉中的“步出西城门，遥望城西岑。”、〈过白岸亭〉中的“拂衣遵沙垣，缓步入蓬屋。”等，¹⁰ 这样一来，读者可以很自然地跟着他一步步进入到他笔下的那些特定的山水空间。然后我们会和他一样，期待看到些什么。

二、寻找“自我空间”过程中的片刻偶得

“行源径转远，距陆情未毕。”——谢灵运进一步强调空间距离的遥远，但他经过长途跋涉，仍然兴致不减。他的期待终于因遭遇“澹潏结寒姿，团栾润霜质”这样的景致而获得片刻的满足。在那一刻，诗人看到水气氤氲的湖面和附近抱成一团的竹丛，便感受到水是寒冷的，而竹丛是饱经霜露的。我们并不知道他有没有用手接触过湖水，有没有走近竹丛仔细分辨那是不是霜，但这其实都无妨，诗人还是很完整地将他当时的直观感受传达给了我们。这种直观感受的成功传达尤其得益于诗人对“结”和“润”二字的使用。如果将它们理解为动词的话，那么都是需要一定时间才能完成的动作，这样就包含着对时间持续的暗示，我们可以凭此推测诗人在此地逗留过。然而，“结”和“润”在此处更像是作为形容词来描述景物的当刻状态——寒气氤氲的湖水仿佛冻结了，结霜的竹子却有如液态般光润。这种将动词用作形容词，或者反过来说是形容词的使动用法，其实都体现了诗人并无意分辨所见景物究竟是固态还是液态，是静态还是动态，也不在意形成这般景象的过程，他只是直接地写出成诗的那一刻他“对于自然之瞬间‘感觉’（perception）”¹¹。欧阳桢（Eugene Eoyang）曾指出在所谓的“指示诗”（Indicative poem）中，实际经验的瞬间（the moment of the actual experience），写诗的瞬间（the moment of writing the poem），以及我们读诗的瞬间（the moment of our reading the poem）实际上是一致的（virtually coincide），因为中文没有过去时和现在时的区别，所以读者和作者之间的距离

¹⁰ 此二诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1161，1167。

¹¹ 孙康宜著、钟振振译，《抒情与描写——六朝诗歌概论》，页 89。

可消除。¹² 的确，我们读诗的瞬间的感知几可完全与谢灵运当时的感知重合，而他获得这种感知的瞬间也难以与他成诗的瞬间二分。也许诗人在历目所见的当时，脑海中已经形成了诗句。这种对瞬间感知的强调正是王夫之推崇谢灵运的原因，因为契合了他以“现量说”论诗的题中之义——“船山沿承和彰显了一个以钟嵘倡导‘即目’‘直寻’而开启的重‘直接性’（immediacy）的诗学传统。”¹³ 正因此“直接性”，“物”与“我”之间的距离和区隔才得以最大程度的消除。诗人融入了这个空间，物我无隔的瞬间体验使得这个空间仿佛静止凝固，成为一个独得独识的“自我空间”。我们可以感觉到诗人凝神面对湖水和竹丛的这个画面里的空间似乎突然间与四周的空间分离，且其在独立的同时仍保持着自身的完整性。在每一次探险的过程中，这样的一些瞬间时时不期然地触动并吸引了诗人的注意，使他蓦然停驻，找到自我的位置，获得片刻心境的安宁，如〈从斤竹涧越岭溪行〉中的“岩下云方合，花上露犹泫”、“苹萍泛沉深，菰蒲冒清浅”，〈于南山往北山经湖中瞻眺〉中的“侧径既窈窕，环洲亦玲珑”，〈入华子岗是麻源第三谷〉中的“铜陵映碧涧，石磴泻红泉”，〈登上戍石鼓山〉中的“白芷竞新萼，绿苹齐初叶”等等。¹⁴ 不难看出，谢灵运不辞辛劳，跋山涉水的动力所在，就是为了寻找这种心物交融、怡然忘忧的瞬间。在这种瞬间中获得的“安适其位”的畅快感对他有着持续而强大的吸引力，使他从不满足于稍纵即逝的安置，而向往找到可以持久拥有的“自我空间”。因此他总是停不下脚步，往往在片刻的流连后，继续向更危险的未知之地探索。谢灵运身为贵族，成长的过程中多半受到过分保护，这也可能是导致他长大后喜爱寻幽探秘，对危险的环境和未知的情境有强烈的探究欲望的原因之一。¹⁵ 沈约的评价可以佐证他这种执着的探险精神：“寻山涉岭，必造幽峻，岩嶂千重，莫不备尽。”¹⁶ 他像一个不会疲倦的旅行者，不停地跋山涉水，精力充沛地寻找不寻常的风景和奇

¹² Eugene Eoyang, “Moments in Chinese Poetry: Nature in the World and Nature in the Mind.” in Ronald C. Miao ed., *Studies in Chinese Poetry and Poetics.VI* (San Francisco: Chinese Material Center, 1978), p112.

¹³ 萧驰，《抒情传统与中国思想：王夫之诗学发微》，页 12。

¹⁴ 以上诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1167，1172，1178，1164。

¹⁵ 谭元明指出：“这种小时候对危险环境的限制及对未知的情境底探究欲望的压抑，也许就是造成他长大后爱寻幽探秘，及对山水带有征服态度的原因之一吧”，见氏著，《谢灵运山水诗新探》，页 11。

¹⁶ [南朝]沈约，《宋书》，第六册，卷六十七，页 1775。

险壮观的景色。他的旅行中总是充满了冒险，时时处处都不知道会发生什么事情，自然对他来说绝不只是平常和熟悉的，而更是充满了不可预料的精彩。自然是期待着被发现、被欣赏、被征服的。

三、经历艰辛与迷失后寻得的“自我空间”

从“涧委水屡迷，林迴岩逾密”中，我们不难体会到诗人寻找其理想的可持续拥有的“自我空间”的过程并不容易。谢灵运告别了让他获得片刻畅悦感的“澹潏”和“团栾”继续前行，然而溪涧越来越迷离，水流的去向难辨，同时树林深远，岩石密密麻麻地重叠，遮蔽了方向。诗人遭遇了一个充满危险和挑战的空间，这样的空间成为“探险诗”得以区别一般“游览诗”的标志。如“石横水分流，林密蹊绝踪。”（〈于南山往北山经湖中瞻眺〉）、“险径无测度，天路非术阡。”（〈入华子岗是麻源第三谷〉）、“连岩觉路塞，密竹使径迷。”（〈登石门最高顶〉）¹⁷等等无一例外都成功营造了这样一类空间。乱石横在溪水中，使其流向难辨，茂密的树林使山路难寻；陡峭的山路直入云霄，让人无法揣测其高度，也无法得知其会通向何处，甚至会不会是死路一条；繁密的竹林和连绵的岩石将山路变得堵塞难行、错综复杂。读这些构造危险空间意象诗句，我们可以和诗人一样，突然意识到大自然的广袤浩淼，而这种意识恰恰是因感到了自身的有限和拘束而产生的，因为所有这类诗句都有一个共同点，即是对“无方向”、“无出口”的强调。尽管谢灵运知道自己身外的空间无比广大，但他一时间并不知道该往哪走，他感到了阻隔。这种隔绝感像一个无形的屏障，将他困住，在其中，他再次强烈地感到“不得其所”。此时，他“本能的反应便是寻找一条出路。这个寻找的过程往往是盲目而焦灼的。”¹⁸这种“盲目和焦灼”让他逃脱不了一度迷失于错综复杂的大千世界的命运：“眷西谓初月，顾东疑落日。”——他顿时失去了把握外在物象的空间关系的能力，甚至都分不清日月和东西了。方位的错置和混淆传神地刻画出谢灵运当时的空间错觉，泄露出

¹⁷ 此三诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1172，1178，1166。

¹⁸ 谭元明，《谢灵运山水诗新探》，页288。

他内心的困惑和忧虑，同时进一步渲染了其所处空间的奇绝险峻。我们不难发现，谢灵运并不避讳在“探险诗”中承认这种迷失的经历，如“来人忘新术，去子惑故蹊。”（〈登石门最高顶〉）、“川渚屡径复，乘流玩回转。”（〈从斤竹涧越岭溪行诗〉）、“窥岩不睹景，披林岂见天。”（〈发归濑三瀑布忘两溪〉）等等。¹⁹ 他坦诚地表达出自己心中的茫然不知所措的感觉，而这种因安置自身的空间受限甚至消失带来的“不得其所”感与他身处作为“公共空间”的官场时产生的“不得其所”感如此相似：都夹杂着拘束感、迷失感以及恐惧不安。那么，他一次次逃离开让他不安的“公共空间”，却为何又如此热衷于主动将自己置身于这类令人不安的自然空间中呢？接着读谢诗，我们便可探知谢灵运此举的深层心理原因。

“践夕奄昏曙，蔽翳皆周悉。”——面对山深水迷、日昏天暗这样的险境，谢灵运并没有被吓倒而放弃追寻，转身回府，反而敢于在夜色中摸索前行，竟然把树林和山崖最隐蔽幽深的地方都游览到了。谢灵运的与众不同之处，也是这类“探险诗”的引人入胜之处，便在于诗行间流露出的这种无畏和勇气。也许“蔽翳皆周悉”存在着一定程度的不实，然而重要的是诗人当时自己认定自己做到了，便足矣。诗人需要的只是通过这样的征服性举动获得一些自信。这样一来，曾令诗人一度迷失的空间就因这一刻的自信重拾而带上了亲切的色彩。我们可以发现，谢灵运在这类“探险诗”中无不都是先极力渲染一个奇绝险峻的环境，然后要么写自己克服困难将其“周悉”、“遍览”，如〈游赤石进帆海〉，诗人说自己在“水宿淹晨暮，阴霞屡兴没”的情况下仍然“周览倦瀛壖，况乃陵穷发”²⁰；要么写自己找到出路或登上高处，欣赏到美丽的景色，如〈登江中孤屿〉，诗人在“怀新道转迥，寻异景不延”的情况下，不因路途的迥曲而放弃探索，也不因天色转暗而停止追寻，反而“乱流趋孤屿”——乘船横断江流勇往直前，于是得以寻找到在河的中间尽显娇媚姿态的孤屿山，并欣赏到“云日相辉映，空水共澄鲜”这样的美景²¹，又如〈入华子岗是麻源第三谷〉，诗人写到“险径无测度，天路非术阡”，充分凸显出山路的险峻，然而他并没有畏惧退缩，

¹⁹ 此三诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1166，1178。

²⁰ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1162。

²¹ 同上。

反而“遂登群峰首”，而后产生“邈若升云烟”的飘飘欲仙的自豪感。²² “登高”是谢灵运“探险诗”的一个重要主题。中国人很早就有为“采药求仙”而登临名山的举动。柯睿（Paul W. Kroll）曾指出舜时山川就被仪式化地踏访，且秦始皇、汉武帝等都有尝试踏遍名山的旅程，但都未最后完成。²³ 刘勰在《文心雕龙·诠赋》中引《毛传》中的“登高能赋，可为大夫”²⁴说明“登高”的主题很早已出现在赋中。东晋孙绰的《游天台山赋》则将天台山与蓬莱仙山相比，用登山的过程象征求仙寻道的过程。关于登高抒怀之举的记录始见于西晋阮籍的作品，如他的《咏怀诗八十二首》其十三写到“登高临四野，北望青山阿。”²⁵ 谢灵运喜爱“登高”很可能掺杂着类似的动机：为了求仙、效仿古人壮举、获得一个超越性的开阔视野来欣赏自然……凡此种种，并不矛盾，究其根源都是一种自我实现的需要。他需要通过这样的行动来证明自己，来找到一个可以安置自身的空间。曾令诗人困惑迷失、感到“不得其所”的自然空间在他历经险阻后终于变成了被他征服的空间，其实也就是，变成了“属于他的空间”，因为他熟悉它，而且只有他熟悉它——当时他的身边并没有志同道合的同行者。尽管我们知道身为贵族的他少不了带领大批门生仆从一同入山²⁶，但谢灵运并未把他们视为精神上可以与他共享这超俗景致的同伴。

于是我们发觉，谢灵运偏爱描绘的这类危险迷离的空间其实都带有隐喻的色彩。他费尽周折最终登上了高处或山顶就象征着他战胜了内心的困惑和恐惧，他突破重重迷路找到的美丽景致则象征着排除万难后找到的一个庇护所。这个庇护所是新奇的，孤绝的，因而是专属于他一个人的。在他看来，自己是唯一能真正感受并拥有所寻获美景的人，因此常常在其“探险诗”中说自己是孤身一人远出探险的，如“且申独往意，乘月弄潺湲。”（《入华子岗是麻源第三谷》）

²² 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1178。

²³ Paul W. Kroll, “Verses from on High: The Ascent of T'ai Shan”, in Lin Shuen-fu and Stephen Owen eds., *The Vitality of the Lyric Voice.-Shih Poetry from the Late Han to the T'ang* (Princeton: Princeton University Press, 1986), p.169.

²⁴ [梁]刘勰著、范文澜注，《文心雕龙注》，卷二，诠赋第八，页134。

²⁵ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，上册，页499。

²⁶ 《宋书·谢灵运传》载谢灵运：“尝自始宁南山伐木开迳，直至临海，从者数百人。”见[南朝]沈约，《宋书》，第六册，卷六十七，页1175。

等等。²⁷ 即使在他的不含探险经过的其他诗作中，我们亦常常可见诗人形单影支的独游身影，如“孤景莫与谖”（〈石门新营所住，四面高山，回溪石濑，茂林修竹〉）、“晚暮悲独坐”（〈彭城宫中直感岁暮〉）、“幽独赖鸣琴”（〈晚出西射堂〉）等等。²⁸ 谢灵运对“孤独”的反复强调无疑凸显了其所寻得的新奇美景或所征服的险绝空间的专有独享性。

于是，我们便不难理解为何谢灵运如此沉迷于探索新奇险怪的风景——他需要远离人寰，寻找属于自己的空间，并且这个空间越是偏僻奇险，荒无人烟，越是对他有强大的吸引力。他似乎相信，在他之前，没有或很少有人发现这样的空间，而在他之后，可能也不会有人热衷于寻找这样的空间，即使他们进入了，或许也会因感到迷失和阻绝而退回去。如此一来，他的征服之举便显得更加难能可贵，高人一等，他所征服的空间也变得更具有排他性，成为专属于他的“自我空间”。谢灵运不在乎这种高人一等的自豪感和独占独得的优越感在他人看来是否有理，对他来说，关键的是他自己真正从中寻回了身陷“公共空间”时遗失的自信，找回了“安适其位”的感觉。如果说他无法掌握人世的“公共空间”中的生存法则，以施展满腹才学和雄心壮志，那么大自然中的广阔天地便为他提供了证明自己的力量和才能的空间。然而，即使在诗人征服了他所探索的山水，将之化为属于自己的空间之后，官场失意带给他的“不得其所”感和困顿忧闷之情仍然不能得到永久的化解，因为他知道自己终究还是要回到那个他逃离的空间里去。正如潘知常指出：“走向山水并非一种安顿、一种归宿……不论登临之际如何赏心悦目，流连忘返，当暮霭沉沉夜幕低垂时，也不能不勉强支撑沉重疲惫的身体，返回令人‘夜中不能寐’的红尘。”²⁹ 谢灵运无疑意识到这个现实的不可改变，只好用思绪的展开来表达自己对返回“公共空间”的抗拒，以及对历经探险寻得的这个“自我空间”的深深留恋。

²⁷ 此三诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1178，1172-1173，1160。

²⁸ 此三诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1166，1158，1161。

²⁹ 潘知常，〈众妙之门——中国美感心态的深层结构〉（郑州：黄河文艺出版社，1989年），页145-146。转引自：谭元明，《谢灵运山水诗新探》，页295。

四、对所寻得“自我空间”的留恋

在〈登永嘉绿嶂山〉的最后，我们看到诗人想到了《易经》中“履道坦坦”的“幽人”³⁰，羡慕他们可以甘于寂寞，专心守道，³¹字里行间流露出他对安身于世外的高人的景仰之情。我们不要忘记此刻他仍处于深山密林中，这样的感慨便反映出他驻留当地的心理冲动——他想隐居在这个他所征服的属于他自己的空间里，不愿离开。然而，他深知自己无法实现这个愿望，于是只好安慰自己，只要能修养自身，也能像“幽人”一样保全真性。这一段话融合了《易经》、《老子》、《庄子》中的诸多典故，不可否认道家思想对谢灵运的影响。有学者认为这是“玄言的尾巴”³²，但仔细体会便可以感受到谢灵运当时并非简单的为说理而说理，也并非流于肤浅，程式化地抒发向往得道之情。他是真实地留恋这个他费尽周折寻找到的远离俗世的“自我空间”，留恋在其中重拾的自信和寻回的自我，留恋在其中安然自适的感觉。

然而，这样的留恋再强烈，依然无法改变他必须返回纷扰尘世的现实。他的贵族身份、性格志向等复杂因素的影响决定了他做不到真的一走了之，找一个这样的“自我空间”隐居度过余生。他做出的最后一点将所寻得的“自我空间”保存下来的努力，是将他的探险经历写成诗，并多赋予明确指出所游地点的标题。古诗多无标题，有也大多寥寥数字，达意而已。西晋后较长的诗歌标题开始出现，谢灵运对诗题的注重更是开后世山水诗题之风气。可以发现，这些“探险诗”的标题无一例外都是以地点空间为主的，而〈从斤竹涧越岭溪行〉、〈于南山往北山经湖中瞻眺〉等长标题更是既包含地名又包括动词，直接交待了他探险的地点甚至行踪。这种明细特指的长诗题一方面暗示出他诗中所写的是

³⁰ 〈易经·履卦·九二〉“履道坦坦，幽人贞吉”，见唐明邦主编，《周易评注》（北京：中华书局，1995年8月），页27。

³¹ 〈老子〉十章：“载营魄抱一，能无离乎？”又二十二章：“是以圣人抱一为天下式。”其中的“抱一”都是指的专心守道。见陈鼓应，《老子注释及评介》（北京：中华书局，2003年），页96，154。

³² 如钟优民指出：“灵运不少山水诗后面，往往拖上一个玄言的尾巴，借以抒吐游览山水自然的感概或宣扬阐述老庄某一题旨。”见氏著，《谢灵运论稿》，页188。又如张明非在〈略论谢灵运对于山水诗的贡献〉一文中说，“在一首诗的后面拖上一条玄言的尾巴，使得谢灵运的山水诗常常是一篇之中每有佳句，全篇则很少完璧，自然不足为法。”见葛晓音编选，《谢灵运研究论集》，页138。

一次真实的经历，让我们相信他笔下的景物是历史上和地理上真正存在的，他是真的去过那些地方；另一方面，也将他的每次探险经历的记录都特殊化，以减少其与后人的或自己之后的作品标题重复的概率。这些明指的特殊化的诗题和诗作一起，将他所寻得的一个个“自我空间”保存下来。

第二节：“探险诗”中“自我空间”建构的影响

我们看到，每当谢灵运在“公共空间”中感到“不得其所”时，他便转向山水，希望在其中重获可以安置自身的空间。有些风景不必通过探险费力征服，如<初往新安至桐庐口>途中看到的“江山共开旷，云日相照媚”³³，或是<登池上楼>后偶觉的“池塘生春草，园柳变鸣禽”等等，也都能带给诗人片刻的获得安置的舒畅感。类似这样的瞬间在“探险诗”中亦不时可得，在同时期其他文人登临山水时留下的作品中也常常可见。而“探险诗”的独特之处在于其不仅开始在文学作品中建构种种远离人寰、险象环生的空间，而且它们无一例外最后都被诗人经历艰辛之后征服。诗人着意描写此类空间的偏僻、隔绝，以及自己如何历经千辛才最终得以周悉、遍览，仿佛告诫后人不要轻易尝试向这样的地方寻找“自我空间”，而只有完成了“征服”过程的他自己才有能力故地重游。这种对寻找的困难的刻意渲染正反映出谢灵运建构“自我空间”意识的强烈。这样的空间是更具有“自我”色彩的，诗人对这种来之不易的所得应该具有更深刻的认同感和珍惜之情。谢灵运一次次向人迹未至的偏远之地寻找这样的空间，同时寻找失落的自我和自信；也一次次用诗文记录下自己游历、探险的经过，以进一步肯认自我存在的价值。

不排除有这样的可能性：谢灵运回到“公共空间”后，“不得其所”的感觉再度袭来，而他无法抽身离开。这时，他也许会再次读自己写下的这类“探险诗”，当作故地重游。他可以再次体会到自己在曾经那一次次探险过程中的迷失、勇气、瞬间的愉悦、征服后的快感，以及返回前的留恋。他回忆起那曾经专属

³³ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页1179。

于他的空间，回忆起他身处其中时那短暂的安然自适的感觉。“过往一段时间已被一片空间所象征”³⁴，而这段时间和这片空间都被他小心翼翼地保存在自己的作品中。“通过在语言结构中创造一个世界，诗人超越了时间和空间并且使得无数读者在他们的时间和空间中重造诗中的世界。”³⁵ 虽然对谢灵运来说，这些“诗中的世界”永远是可以安抚他受挫忧闷心情的庇护所，然而对于后人来说，它们终究是属于谢灵运的“自我空间”，他们可以在自己的时空中“重造”一个类似的空间，但永远无法重复谢灵运的经历。不过至少，他们获得了寻找属于他们自己的“自我空间”的一条途径，越来越多的远离人寰的奇山异水出现在嗣后的文学作品中——这便是谢灵运“探险诗”中的“自我空间”建构的深远影响所在。

³⁴ 萧驰，《中国抒情传统》（台北：允晨文化实业股份有限公司，1999年），页102。

³⁵ “By creating a world in a linguistic structure, the poet transcends time and space and enables countless readers to re-create the world of the poem in their own time and space.” See James J. Y. Liu, “Time, Space, and Self in Chinese Poetry”, *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, Vol. 1, No. 2 (Jul., 1979), p156.

第四章 独辟蹊径——“田园诗”中的“自我空间”建构

当谢灵运孜孜不倦地向更加僻远奇险的山水寻找他的“自我空间”时，有一位隐者早已于江西的田园间找到了可以长久安居的“自我空间”，他便是陶渊明。¹ 无论是独自前往名胜佳处游山玩水，还是于青山秀水中建立属于自己的家园，抑或像谢灵运那样深入人迹罕至之地寻幽探秘，这些寻找“自我空间”的方式都是向“外”的。此处的“外”指向身体外部，即他们所寻得的都是外在于身体并且实际存在的空间。本章将讨论的陶渊明却向内心独辟蹊径地完成了一种新形式的“自我空间”建构。若将向“外”寻找的方式简称为“外寻”，则陶渊明的方式可称为“内建”。“内”指向身体内部，或者说指向心灵、精神及思维。本章即旨在通过对陶渊明具有代表性的若干首“田园诗”的分析，一步步展现陶渊明由寻找到完成于内心建构“自我空间”的过程。

首先需要辨析的是具有模糊性的“田园诗”这一概念。自从江淹（444-505）在他的五言诗史〈杂体诗三十首〉中仿陶作写了一首〈陶征君潜田居〉，从而“首次确立了陶渊明的田园诗开创地位”²之后，陶渊明的“田园诗人”形象经过千余年的沉淀与丰富而深入人心。我们知道，陶渊明的诗，今存 125 首，计有四言诗 9 首，五言诗 116 首。从狭义上来说，若与描写山水风光的山水诗相对，则只有直接描写田园风光的诗才可以被称为“田园诗”。然而从广义上来说，陶渊明身居田园时写的所有作品都可作为一个整体纳入此种类型，它们并不一定与乡村景色或农家事项相关。除去白描宁静祥和的乡村景色和勾勒邻里往来的农耕生活等狭义上的“田园诗”外，还有继承并发展汉魏以来抒情言志传统，对身居田园时的遭遇和经历，或咏叹感怀，或抒发心志，或慷慨悲歌，或记录哲思的大量咏怀诗、杂诗、拟古诗等等。引为本章例证的陶诗即以广义上的“田园诗”为取材范畴，以期从整体上把握陶渊明心态及行为的变化。

¹ 按学界普遍认可的说法，陶渊明（365-427）较谢灵运（385-433）年长约二十岁。陶渊明于晋安帝元兴二年（403 年）正式归隐，写下了后世广为流传的诸多“田园诗”；而谢灵运的山水诗则主要作于义熙八年（412 年）以后。也就是说陶渊明的田园诗的出现比谢灵运的山水诗大约早了十年左右。

² 刘中文，《唐代陶渊明接受研究》（北京：中国社会科学出版社，2006 年 7 月），页 33。

关于陶渊明的生卒年月及诗作的系年，历代诸家有不同看法，本章限于主题与篇幅，不拟对此多作考释。陶渊明的生卒年即采用研陶传统上广为接受的说法：生于公元 365 年，卒于公元 427 年，享年六十三岁；³ 而各篇诗文的系年及陶渊明的经历，则大致参考逯钦立先生编校的《陶渊明集》中的有关论断。⁴ 陶渊明于晋孝武帝太和十八年癸巳（393 年）第一次出仕，任江州祭酒，后于晋安帝义熙元年（405 年）彻底告别官场，正式归隐田园，一生经历了五仕五隐。⁵ 本章将按时间顺序分析陶渊明于人生的四个不同阶段逐步完成寻找、初建、坚守并内化“自我空间”的过程。

第一节：逃离“公共空间”的冲动

陶渊明从二十九岁第一次出仕到四十一岁正式归隐田园之前，于仕宦途中留下了不少行旅诗和咏怀诗，其中已可见出他身处官场的不适和对田园的思念。东晋隆安四年（400 年），三十六岁的渊明第二次出仕，任桓玄的幕佐。次年，他以官使身份出使都城建康。途中，他写下了〈庚子岁五月中从都还阻风于规林二首〉：

其一

行行循归路，计日望旧居。一欣侍温颜，再喜见友于。

³ 关于陶渊明的生卒年，其他说法众多。例如：袁行霈主七十六岁，见氏著，《陶渊明研究》（北京：北京大学出版社，1997 年 7 月），页 243-380。然而，到七世纪止的四本陶渊明传记：萧统的〈陶渊明传〉、《晋书·隐逸传》、《南史·隐逸传》及《宋书·隐逸传》均记载陶渊明卒于刘宋初期元嘉四年（427 年），享年六十三岁。颜延之的《陶徵士诔》也证实了这一说法。近人高建新更用考古学资料提出证明，见氏著，《自然之子：陶渊明》（呼和浩特：内蒙古大学出版社，2003 年），页 10。故本文采用享年六十三岁说。

⁴ A.R.Davis 认为不可能获得陶渊明年谱的绝对日期，即使用先人的传记为陶作定时间也很冒险，因为难免有政治因素的影响。与对其年谱的猜测类似，关于他的家世、职位及故乡等问题都不可定论。See A.R.Davis, *T'ao Yüan-ming(AD 365-427) His Works and Their Meaning* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), pp.1-3. 故本文在这些问题上以陶学界较为认同的逯本《陶渊明集》（2007 年版）为参考依据。

⁵ 逯钦立校注，《陶渊明集》（北京：中华书局，2007 年 3 月），页 205-215。

鼓棹路崎曲，指景限西隅。江山岂不险，归子念前途。

凯风负我心，戢柁守穷湖。高莽眇无界，夏木独森疏。

谁言客舟远，近瞻百里馀。延目识南岭，空叹将焉如！

其二

自古叹行役，我今始知之！山川一何旷，巽坎难与期。

崩浪聒天响，长风无息时。久游恋所生，如何淹在兹。

静念园林好，人间良可辞。当年讵有几，纵心复何疑！⁶

也许官场的复杂和恶浊已让陶渊明从少时的兼济天下的梦想中清醒，意识到人生行路之艰难，因而当他于傍晚时分仍摇着船沿着曲曲折折的水道向前赶路时，流露出的是对赴任路途的深深担忧之情，这与谢灵运在类似奇险环境中流露出的无畏和探险精神大相径庭，传达出陶渊明身处这种环境时的“不得其所”之感。而当他放眼远望“南岭”，对故乡和田园的思念便跃然纸上。这种思念之情在第二首中得到了更直接的表达。因为身处旷野，又受到暴风的阻碍，急于见到慈母的心情便更加强烈。陶渊明开始反思是否值得将自己有限的壮年时光消耗在艰辛的仕途上。他想到了家乡的园林，怀念起在那清静美好的生活，更觉得人生壮年有限，应该顺从自己的心愿不要再迟疑。我们知道，陶渊明的童年和少年时代都是在庐山脚下的乡村里度过的，远离世俗、风景优美的田园景象必然和无忧无虑、天真自由的儿时生活一起，在他脑中留下了深刻的记忆。这样的成长环境既塑造了陶渊明基本的人格个性，也奠定了他最初的世界观和价值观。因此，当陶渊明在喧嚣的官场中感到“不得其所”，并萌发离开这个“公共空间”，另觅其他可以安置自身的“自我空间”的念头时，田园自然是他第一个会想到的方向。

第二年（401年），陶渊明便真的请假返家，回到他怀念的田园中，可惜不久假满，又须返回江陵。作于此时的〈辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口〉一诗即

⁶ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页982。

流露出他对田园生活的深深留恋和对返回官场这一让人失去自我的“公共空间”的拒斥，归隐的思想也更加明确：

闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦夙好，林园无俗情。

如何舍此去，遥遥至南荆！叩枻新秋月，临流别友生。

凉风起将夕，夜景湛虚明。昭昭天宇阔，皛皛川上平。

怀役不遑寐，中宵尚孤征。商歌非吾事，依依在耦耕。

投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名。⁷

“如何舍此去，遥遥至南荆！”以自责的口吻，质问自己为什么要离开没有尘事俗情的园林，而奔赴遥远的南荆。在偌大的天地中，陶渊明并没有安适舒畅的感觉，反而因身不由己赴役的无奈而无法入睡。“昭昭”、“皛皛”这两个不事雕琢的叠词却能生动表现出大自然的声色和气韵，建构出一个开阔的空间，使得夜已将半还独自征行的陶渊明的孤独形象更加清晰。独处可以让人更冷静地思考问题，陶渊明便在此次孤独的旅途中越来越清楚地认识到出仕并非己愿，和内心深处对田园生活的不舍留恋（“商歌非吾事，依依在耦耕。”）⁸。

元兴二年（403年）十二月，桓玄篡夺东晋政权，总揽朝政。身处官场的陶渊明面对如此的颠覆行为和混乱局势更深地体会到了“不得其所”之感，于是坚定了退隐躬耕的决心，并付诸实际行动，辞官回家。这一年，他写下了〈癸卯岁始春怀古田舍二首〉⁹及〈癸卯岁十二月中作与从弟敬远〉¹⁰。

引人注意的是，陶渊明在这三首诗里都强调了自己田居与世隔绝的封闭性。〈癸卯岁始春怀古田舍二首〉其一的“寒草被荒蹊，地为罕人远。”表明诗人身居

⁷ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页983。

⁸ 〈淮南子·道应训〉载，春秋时宁戚穷困，因行商于齐，“饭牛车下，望见桓公而悲，击牛角而疾商歌”，遂为桓帝所用。后商歌泛指自荐求官。见刘康德，《淮南子直解》（上海：复旦大学出版社，2001年），页592。

⁹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页994。

¹⁰ 同上，页980。

偏远的地方，荒废的小路已经被衰草覆盖，暗示很少有人来访。〈癸卯岁始春怀古田舍二首〉其二中写到：“行者无问津，……长吟掩柴门。”——不但没有过路人前来问询渡口，而且诗人也主动将柴门掩闭。〈癸卯岁十二月中作与从弟敬远〉中的“寝迹衡门下，邈与世相绝。顾盼莫谁知，荆扉昼常闭。”显示出诗人安置自身于衡门之下，远远与尘世相隔绝。这里没有谁知道他的身份，因此即使白天也常常可以关着家门。这种对封闭性的强调亦可见于陶渊明后期的诸多作品中，下文会作进一步的分析；上章所讨论的谢灵运的“探险诗”中也常可见类似的强调封闭性的诗句。不难发现，这些诗句都表明了诗人对“公共空间”的拒斥和建构一个新空间的希望。值得注意的是，陶渊明拒绝的“世”与“人”是指官场及其中复杂的人际关系。从“秉耒欢时务，解颜劝农人”（〈癸卯岁十二月中作与从弟敬远〉）、“日入相与归，壶浆劳近邻”（〈癸卯岁始春怀古田舍二首〉其二）等诗句中可以看出，陶渊明并未拒绝与田园中的乡亲来往，而是积极地以“陇亩民”的身份融入他们的生活。“田园”在他眼中是一个与“官场”截然对立的新的空间，身处其中，他感到了离开官场之后的轻松和欢欣。然而，躬耕自资道路并非如想象中容易，写于这年年尾的〈癸卯岁十二月中作与从弟敬远〉一诗，则坦诚地用“了无一可悦”抒发了他对躬耕数月后收成甚微，不得不承受寒冷和贫困考验的失望落寞之情。同时桓玄又于这年十二月称帝，政治局势混乱，重走仕途之路更难，且违背己志。虽然他仍以“固穷”自勉，但我们可以读出他矛盾不平的内心。也就是说，此时的陶渊明尚不能完全地将自身安置在田园空间中，他的心中还存有对现实的不满和遗憾。

这种心情一直持续到晋安帝元兴三年甲辰（404年）。这年五月，刘裕被众臣推为盟主，率部于京口起事，打败了去年十二月篡晋即皇帝位的桓玄，控制了政权。四十岁的陶渊明看到了政治清明的希望，怀着未灭的用世之心第三次出仕，任镇军将军的参军。任职期间，他写下了〈始作镇军参军经曲阿作〉一诗：

弱龄寄事外，委怀在琴书。被褐欣自得，屡空常晏如。

时来苟冥会，踟蹰憩通衢。投策命晨装，暂与园田疏。

眇眇孤舟逝，绵绵归思纡。我行岂不遥，登降千里馀。

目倦川涂异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼。

真想初在襟，谁谓形迹拘。聊且凭化迁，终返班生庐。¹¹

陶渊明回想自己少年时寄怀琴书，怡然自得的日子，又想到现在身陷仕途，远离家园，不禁反思如此这般不远千里为官奔走究竟是否有意义。他已对沿途山水产生了厌倦，更加怀念山泽边的旧居。这里的“川涂”有可能是象征沉浮的官场和起落的仕途，而一个“异”字则表明了诗人与它们“格格不入”的感觉。他开始后悔违反了当时退隐躬耕的初衷，感到愧怍。“聊且凭化迁”反映的是陶渊明顺时委运的人生态度，身陷官场必然会身不由己，面对不得不卷入的政治漩涡，陶渊明以高节自励，告诫自己终有一天要返归园田故庐（班固寄意的仁庐）。

晋义熙元年乙巳（405年），陶渊明四十一岁，是年改任为建威将军、江州刺史刘敬宣的参军。在一次出使都城的途中，他写下了〈乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪〉：

我不践斯境，岁月好已积。晨夕看山川，事事悉如昔。

微雨洗高林，清飏矫云翮。眷彼品物存，义风都未隔。

伊余何为者，勉励从兹役。一形似有制，素襟不可易。

园田日梦想，安得久离析。终怀在壑舟，谅哉宜霜柏。¹²

这首诗与〈始作镇军参军经曲阿作〉十分相似。在任职出行的途中，陶渊明向内心逼问自己为什么勤勉地从事这样的官役。他虽然身受束缚，但未改变质朴的襟怀，依然时常梦想回到久别的田园，决心像霜下柏树一样坚守志节。这

¹¹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页982。

¹² 同上，页893。

年三月，晋安帝返归建康，混乱的政局表面上恢复了平静，但陶渊明经过这数次出仕后无疑对官场的实质有了真实的体会，也更加明确了自己的心之所向，因此，当刘敬宣辞官退隐时，陶渊明也随之弃官还乡。

陶渊明的最后一次出仕，是于晋安帝义熙元年乙巳（405 年）八月，在其叔父陶夔的举荐下，到离家百里的江西彭泽县去做县令。然而不过八十多天，陶渊明实在无法再继续忍受官场的恶浊与世俗的束缚，于十一月辞官归隐，决心躬耕自给。¹³ 从此，他结束了十二三年来断断续续维持的时隐时仕、身不由己的官场生涯，直到 427 年去世终身不再出仕。

我们看到，陶渊明这一时期的诗几乎都有抒发自己身处仕途而心向田园的矛盾心情的句子。田晓菲即指出：“几乎每次出仕，陶渊明都会表达对田园生活的向往与留恋；有时候，他的仕宦生涯简直成了戏剧化的弃官手势的必要前提”，并且，“陶渊明是第一个反复权衡、讨论、解释和辩护他的退隐决定的诗人。他特别注意用诗文彰示己志。”¹⁴ 时局的动荡和政权的反复交替让陶渊明一再于仕隐间徘徊。陶渊明晚年的一首抒怀〈杂诗〉回忆起自己年轻时，也承认自己当时是“遥遥从羈役，一心处两端。”¹⁵ 一方面，他想不负生年，效力于国家，另一方面，真实官场的黑暗又让他丧失从政的热情，寻思回归田园守真养善。建功立业和抱朴守真这两种志向在陶渊明生活的时代几乎是不可能同时实现的。他一次次怀着希望进入官场这个“公共空间”寻找自我的价值，却一次次失望而归，终于在最后一次尝试后，彻底告别官场，回到田园，期望找回本真的自我。

¹³ 萧统〈陶渊明传〉记载：“岁终，会郡遣督邮至县，吏请曰：‘应束带见之。’渊明叹曰：‘我岂能为五斗米，折腰向乡里小儿！’即日解绶去职，赋归去来。”见[梁]萧统著，俞绍初校注，《昭明太子集校注》（郑州：中州古籍出版社，2001 年），页 191。

¹⁴ 田晓菲，《尘几录：陶渊明与手抄本文化研究》（北京：中华书局，2007 年 8 月），页 83，61。

¹⁵ 陶渊明，〈杂诗二十首〉其九，见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1007。

第二节：建构“自我空间”的雏形

解职归田的第二年夏秋，陶渊明写成了〈归去来兮辞〉和〈归园田居五首〉，真实地反映了他归田之初的生活和心境。脱离仕途的轻松之感，返回自然的欣悦之情，还有清静的田园美和淳朴的人情美都跃然纸上，使得这组诗集中体现出陶渊明自然、真朴的创作风格。然而，从第一首到第五首细读之，会察觉陶渊明的心态也随着归田生活日久和对田园生活认识的加深而发生了变化。先看〈归园田居〉五首其一：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。

羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。

在这些诗句中，“尘网”指向复杂、喧嚣的官场，而“丘山”、“旧林”、“故渊”、“南野”、“园田”都指向与之迥然有别的另一种空间——田园。田晓菲指出，在“曾集本中，‘韵’一作‘愿’”，并说明其差别：“‘韵’本是音乐词汇，表示和谐的音声，后来用以强调一个人的内在气质；‘愿’则体现了后天的意志，而非一个人的天生性情。”¹⁶而无论是“韵”还是“愿”，陶渊明都以“少无”二字加以断然否定，表明他“爱丘山”的本性与既往求仕道路之间的冲突。陶渊明在开头两句就直白了自己真正喜爱的是自然的山川田园，为全诗定下一个基调，也埋下一个伏笔，它使诗人进入官场却终于辞官归田有了合理的解释。“误”是对过去官场生涯的否定，表达出他对当时进入让他深感“不得其所”的“尘网”的追悔。“一去三十年”让我们感受到陶渊明追述这段长时间的“误落”时的懊悔之情。¹⁷被羁绊的鸟和被池养鱼在此都象征着遭到了束缚的自

¹⁶ 田晓菲，《尘几录：陶渊明与手抄本文化研究》，页85。

¹⁷ 陈桥生指出：“一种解释‘三十年’不是实指，极言其时间之长。一种说法认为乃是‘十三年’之误，他从太元十八年（393）二十九岁出来做官，到义熙元年（405）四十一岁归田，正好十三年。”见氏著，《陶渊明》（北京：五洲传播出版社，2006年10月），页23。为了配合陶渊明在世六十三年之论，当今“陶学”界多从后说。

由，它们对“旧林”和“故渊”的思念则象征着诗人对曾经熟悉的安居之所的怀念。这些富有自然气息的意象都形象地喻示了陶渊明对备感压抑，身不由己的官场生活的彻底放弃和对归田生活的无限期待。他将自己的决定付诸实践，在“南野”开辟了一块新的土地，开始新的躬耕生活。既然不懂得钻营取巧，阿谀奉承那一套，就不应勉强混迹于俗世，不如抱守住自己的“拙”，即保持自身纯朴的本性，顺应天性的自然发展。离开乌烟瘴气的官场，回到记忆中的故乡后，失而复得的欣喜之情让平凡的一切都越发显得清新可爱：

方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。

暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。

简笔白描式的勾勒将一座充满农家风味的平凡村舍展现在我们眼前。这个占地不过“十余亩”的“方宅”即是陶渊明离开官场后新的生存空间之所在，“八九间”草屋没有雕梁画栋，毫不金碧辉煌，却有“榆柳”的绿荫笼罩于屋后，“桃李”的花果陈列于堂前。在这样素淡与绚丽辉映成趣的画面中，我们会感到清雅居室与浓郁生机和谐交融而产生的令人心旷神怡的美。值得注意的是，与其说“荫”和“罗”是将自然物动态化，不如理解为“荫于”、“罗列于”，也就是说，诗人更像是将“榆柳”和“桃李”当作静物，指出它们的方位。这体现了陶渊明不同于谢灵运的建构诗中空间的方式。相对陶诗，空间在谢诗中的呈现是更具有动态感的，不仅在许多写景的句子之中常有人或自然物的动作，如写诗人的“张组眺倒景，列筵瞩归潮”（〈从游京口北固应诏诗〉）和写自然物的“白云抱幽石，绿筱媚清涟”（〈过始宁墅〉）¹⁸；而且句子与句子之间也常因为突然的场景转换而平添了许多动感，如〈从斤竹涧越岭溪行诗〉中的“逶迤傍隈隩，迢递陟陁岵。过涧既厉急，登栈亦陵缅。”这种移步换景的描写手法在谢灵运的“探险诗”中尤其常见，其中对诗人动作的描写衬托出了探险过程的曲折。这四句诗是四个画面，谢灵运既按游览的顺序记录下他的行踪，也会定格

¹⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1158，1160。

在一些画面，给它们以特写，这样的衔接手法与现代电影中的“蒙太奇”有异曲同工之妙。纵观陶渊明的诗歌，则会发现他的诗中很少出现激烈的动词，而往往以静态的形象出现，或站立远望，或举杯抒怀，都是一种凝固的“姿势”¹⁹，如<始作镇军参军经曲阿作>中的“望云惭高鸟，临水愧游鱼”²⁰等等。诗人的瞬间动态被凝固，因而并不会破坏整个画面的静态。他擅长的是将自己置身于自然万物之中，环视并用心感受四周的景物，形成一个整体的印象，再寥寥数笔将它们的方位和简单的特征速写出来，很像作画，并且是写意性的古典中国画。

如果说这幅画的近景是“方宅”、“草屋”、“榆柳”、“桃李”，那么远景则是依稀可见的有人居住的村庄和乡民做饭时升起的依依炊烟。“烟”可以向无垠的远方延伸，拉伸出一个眼力所难穷尽的空间，也为这一片宁静的天地增添了浓郁的生活气息。不知从哪儿传来的“狗吠”和“鸡鸣”声使整个画面活了起来，却丝毫不破坏这一份特有的和平宁静。把狗置于“深巷中”，让它的吠声弱化而带有回声感；把鸡置于“桑树颠”，让它的鸣叫远离地面并且有种迅速扩散到空气中继而消散的感觉。这样一来，狗和鸡都不成为画面的主角而只是点缀。我们看不清甚至看不到它们，但是又能想象出它们生动的情态。南宋的张戒评价此句说：“此景虽在目前，而非至闲至静之中，则不能到，此味不可及也。”²¹ 同样，读者也必须有这样一种至闲至静的精神状态才能感受到其中蕴含的美。

陶渊明用素描式的笔触，将乡村中十分常见的景物定格成了一幅恬静幽美、浑然天成的田园风光图。在这样一个空间中，我们找不到奇特的意象和华丽的景物，而只有村舍、树木、鸡犬、这些最为平常普通的事物。诗人将它们一一如实道来，没有刻意的渲染和夸张，也没有难懂的典故或生僻的字眼，见不出一丝炼字琢句的痕迹，但却因为有一种因“重获”而产生的新鲜感融入其中而平添了无穷情趣和盎然诗意。因为记忆中有了与之截然相反的另一复杂黑暗的生活环境的对照，陶渊明才重新发现了这样一个平凡常见的田园场景中蕴含的清淡朴素、毫无矫揉造作的天然之美。于是他满怀欣喜，希望在这里找到可

¹⁹ 萧驰指出，“说姿势（posture）而不说行为（act）是为强调人的活动在此不必是一有始有终的持续过程。”见氏著，《中国抒情传统》，页122。

²⁰ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页982。

²¹ [宋]张戒著、陈应鸾笺注，《岁寒堂诗话笺注》（成都：四川大学出版社，1990年），页44。

以安置自身的新空间：

户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。²²

“户庭”和“虚室”既是实写，又是虚写。它们既实指陶渊明在田园中的安居之所，也写出他虚静澄远的心灵状态和精神境界。因为惟其内心同样是纯净而闲适的，才能看到自己居所的“无尘杂”和“有余闲”的状态。同时，“尘杂”和“樊笼”又与诗首的“尘网”相互呼应，都象征着官场的灰暗和束缚。因此，当陶渊明得以彻底告别官场，重返与之截然相对的令人耳目一新的“自然”时，不禁流露出无比欣喜舒畅的心情。袁行霈曾指出“陶渊明诗文中，用‘自然’一词共四次。”²³ 我们可以体会到，陶渊明所说的“自然”并非仅指客观物质性的“自然界”，而是指一切非人为的、天然的存在和自在的状态，因而也包括人的自然天性。这与老子《道德经》第二十五章中提到的“自然”相合：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”²⁴ 两处都是指一种本来如此的、天然而然的状态。天地万物依其本来的状态而存在，依其固有的规律而变化，不需要其它外在事物的影响和支配，人也应该是一样，抱朴含真、顺应自然才是人生的真谛。诗的末句与〈归去来兮辞〉里的“悟以往之不谏，知来者之可追”²⁵相互呼应，表明在经历多年沉浮后，陶渊明对自己的人生有了彻底的醒悟，终于想清楚了自己内心真正追寻的东西。返回田园对他来说，不仅仅是为了离开与其“格格不入”的官场后寻回一个新的安身之所，更包含着回归自己本然天性的真切希望。

〈归园田居〉其一为我们展示的是田园风光的自然宁静和陶渊明心境的闲适恬静。对田园生活中常见事物和景色诗意化的白描勾勒，与诗人自然流露出的淡泊情怀和真率天性有机融合，化为朴实平淡而内涵丰富的诗句，带给读者浑

²² 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 991。

²³ 分别见于〈形影神序〉、〈归园田居〉其一、〈归去来兮辞序〉及〈晋故征西大将军长史孟府君传〉四篇诗文中。见袁行霈，《陶渊明研究》，页 5。

²⁴ 陈鼓应，《老子注释及评介》，页 163。

²⁵ 同注 22，页 987。

然天成、自然本色之美感享受。陶渊明不必向外特意追寻自然山水的美，因为此时大自然的美已处处可见于他所处的田园世界。陶渊明告别官场，回归田园之初，是带着一种新奇的眼光和轻松的心情重新审视身边的一切的。这种真实的情感流贯于字里行间，使诗中的田园展现出自然生动、情趣盎然的一面。他想在这里重新找到安置自身的空间，也做出了融入此地的努力——以下两首诗即体现了这点。

〈归园田居〉其二

野外罕人事，穷巷寡轮鞅。白日掩荆扉，虚室绝尘想。

“野外”和“穷巷”都点明了此地与所谓的“文明世界”的遥远距离。一道简陋的“荆扉”就能把尘世的喧闹和俗念都摒弃在外，这当然是得益于心境的“静”，在此再度出现了“虚室”一词。这种强调封闭性的语句与前文所分析的癸卯岁所作的三首诗中的语句是极为相似的，也多次出现在陶渊明的其他诗文中。例如：“园日涉以成趣，门虽设而常关。”（〈归去来兮辞〉）、“草庐寄穷巷，甘以辞华轩。”（〈戊申岁六月中遇火〉）、“穷居寡人用，时忘四运周。”（〈酬刘柴桑〉）、“穷巷隔深辙，颇回故人车。”（〈读《山海经》十三首〉其一）、“贫居乏人工，灌木荒余宅。”（〈饮酒二十首〉十五）等等。²⁶ 陶渊明有意地将自己的居处封闭起来，区别于外面的世界，但又反复用诗歌告诉外人这样一个空间的存在。这看似矛盾的举动其实正真实地泄露了陶渊明建构自我空间的需要。值得注意的是，与〈癸卯岁始春怀古田舍二首〉一样，陶渊明想隔绝的只是“官场”，而不是整个世界。归田之初的陶渊明看到的乡村生活呈现出符合他理想的顺应人之本性，自然无饰的面貌，让他产生了安身于此，避离世间纷乱的希望。早在 20 世纪 60 年代，牟复礼（F. W. Mote）就提出了“儒家隐逸主义”（Confucian Eremitism）的概念，并指出陶渊明是退出仕途，而不是退出人的日常世界。²⁷ 这

²⁶ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 987，995，978，1010，1000。

²⁷ 参 F. W. Mote “Confucian Eremitism in the Yuan Period”, Arthur F. Wright ed., *The Confucian Persuasion* (Stanford: Stanford University Press, 1960), pp. 201-240.

一观点得到了后世研陶学者的广泛认同，如李文初分析道：“陶渊明归隐，实际上只是从官场退隐到农村，并未进而潜入深山老林，与鸟兽同群。这对官场来说，是‘隐’；对丰富生动的现实生活来说，则不但不是‘隐’，反而是更贴近，更深入了。他只是弃‘官’，但并不弃‘世’。”²⁸ 其实，细读陶诗便可发现陶渊明是厌“官”而不厌“世”的：“轮鞅”仅指官员的车马，“人事”也是指与政治相关的人际交往，接下来的诗句便描写了陶渊明积极参与“农事”，与村民友善往来的生活情态：

时复墟里人，披草共来往。想见无杂言，但道桑麻长。

桑麻日已长，我土日已广。常恐霜霰至，零落同草莽。²⁹

陶渊明与村庄里的人保持和睦融洽的关系，也常与他们交流耕种庄稼的经验。此处的“杂言”可以指官场中阿谀奉承、虚伪做作的言语。陶渊明终于离开了“杂言”充斥的官场，在他看来，现在的乡里邻曲们都是心地朴素、单纯善良的人，与他们交往也是一件顺心快乐的事。陶渊明与他们可以很简单随意地交谈，因为既不需要花费心机讲究每句话的遣词造句，也不会有对哲学、人生等形上理趣问题的探讨，就更谈不上担心精神和心灵上的矛盾冲突了。这样的交流和往来是洋溢着人世间最真实的温情和友善的。陶渊明可以放下身处官场时不得不带上的戒备，忘怀仕途中一切无谓的烦恼，以实实在在的自我轻松自在地享受这样的日常生活。³⁰ 也就是说，陶渊明在田园里享受到了官场中没有的“自在”和“自由”，这也是构成“自我空间”的必要因素。随着桑麻的生长和耕地的开垦，陶渊明也开始担心天气会突然变冷，使得地里的庄稼和草丛

²⁸ 李文初，《陶渊明论略》，页43。韦凤娟也说：“陶渊明高于其他隐居者之处正在于他没有厌弃人世、没有‘吐弃人间一切’，而是以极其宽厚的胸怀拥抱他所生活的土地，以极其淳厚的感情去追求人世间的真善美。”见氏著，《悠然见南山：陶渊明与中国闲情》（济南：济南出版社，2004年6月），页122。

²⁹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页991-992。

³⁰ 蔡瑜指出：“人对于空间的感受与对地方的亲附，相当程度是取决于人际关系，俗世、宦途形构出的是一个人与人相互排斥的拥挤空间，然而田园里的邻里关系，则因相互支援、无私无我，而使空间扩大，产生更多的自由。”见氏著，《试从身体空间论陶诗的田园世界》，《清华学报》新34卷1期（2004年6月），页162。

一起枯萎零落。这样的感情已于一般村民无异。亲身的耕作让陶渊明同农村普通人民有了相通的生活感受。这种感受同样体现在〈归园田居〉其三中：

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。

道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。³¹

开篇的“南山下”即建构出一个远离官场的自然空间。在这里，陶渊明像平凡的农民一样，开垦土地，种豆除草，从早晨一直忙到夜晚。依旧是简单的语句和写实的口吻，却让人感到有一股清新的田园之风扑面而来，仿佛置身于乡间田埂，遇到劳作了一天而归的陶渊明。诗人与山村静谧的夜景融合无间，构成一幅真实中透出浓郁诗意的画面。“带月”二字尤佳，体现出诗人有意去感受周遭自然之物的美，可见劳作的确使他感到了发自内心的快乐。³² 虽然早在《诗经》中就有“农事诗”，但那不过是农夫们一边劳动一边唱的歌。³³ 陶渊明是第一位亲身参加农事，并用诗写下田园环境及农耕体验的文人。这一题材是创新性的，而且在他之后也并不多见。和其他田园诗一样，这首诗也没有华美的词藻，不饰雕琢，朴素如随口而出，自然如信口而吟，“寥寥数语，描出活景，抒写胸中高趣，令人回味无穷”³⁴。这平淡质朴的诗句，不过是在普通事物的基础上轻轻着笔，却能在读者心中构建起完满生动的意象。

陶渊明走在狭窄的田间小道上，衣服被路边茂盛的草木上的夕露沾湿了一——这是很有乡村气息的真实细节描写。陶渊明切身感受到这一切，但他并不在意，因为只要没有违背自己抱朴守真的心愿即可。“但使愿无违”体现出陶渊明对自己身份的自觉——他始终清楚自己毕竟不是普通的农民。他对农耕之事抱

³¹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页992。

³² 陈桥生评价道：“‘带月荷锄归’一句尤妙，寥寥五字，便极其凝练地表现出了一种劳动生活之美，并可见出诗人心境之宁静、平和、充实，千古而下，犹令人留连追思不已。”见氏著，《陶渊明》，页33。

³³ 葛晓音指出，“民歌只能粗线条地描写农田劳动的基本内容……连最常见的田野风光都视而不见，当然更谈不上一般的山水观赏了。……总之，先秦时代的思维方式习惯于从自然景物中抽绎出对万物本质的认识，而不是对自然本身的观赏。”见氏著，《山水田园诗派研究》，页5。

³⁴ 龚斌，《陶渊明传论》（上海：华东师范大学出版社，2001年3月），页199。

的是认真但平和的态度，收成也许并不是他最关心的事情。只要这简单的生活能让他从官场的浮华带来的空虚感中解脱，找回迷失的自我，从而感到自足和充实，便是值得的。

然而，田园生活并不会如他所希望的那样一直这么简单美好。〈归园田居〉其四就通过记述陶渊明的一次出游经历，反映了田园生活的另一面：

久去山泽游，浪莽林野娱。试携子侄辈，披榛步荒墟。

徘徊丘陇间，依依昔人居。井灶有遗处，桑竹残朽株。

借问采薪者，此人皆焉如？薪者向我言：死没无复馀。

一世异朝市，此语真不虚！人生似幻化，终当归空无。³⁵

本是抱着亲近山林泉泽以遣怀的心情，携同晚辈一起出游。不料却看见大片的荒地和遗址。与采薪者的对话寥寥几字，却让人感到深沉的悲痛。萧索和残破的农村景象让陶渊明认识到了心目中那个恬静优美的田园世界的另一面，或许也是更接近当时社会现实的一面。不过，此时他的心情已不同于上文分析的〈癸卯岁十二月中作与从弟敬远〉一诗所示。贫苦萧索的乡村景象并没有动摇陶渊明的归隐之志。青年时数次出仕的经历已经让他对官场彻底失望，即使田园生活不能实现他少时的宏图壮志，只要能保持自己原本的性格，他也不愿再离开这个能找回“自我”的地方。然而“人生似幻化，终当归空无”的哀思却是心头挥之不去的忧虑，他并没有选择消极避世，虚度余生，而是找到了另外的排解途径——

〈归园田居〉其五

怅恨独策还，崎岖历榛曲。山涧清且浅，遇以濯吾足。

³⁵ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页992。

漉我新熟酒，双鸡招近局。日入室中闇，荆薪代明烛。

欢来苦夕短，已复至天旭。³⁶

陶渊明独自出游，归来后便呼唤近邻友朋一起饮酒聚会，希望在这样的欢乐中，忘记时间，忘却愁苦。然而，开篇的一个“独”字提醒我们，陶渊明在这样的田园生活仍不时感到孤独，即使召唤友邻欢聚饮酒，也很难说可以真正排解他内心深处的愁思。我们不难发现陶渊明常在作品中表达自己的孤独，如前所提及的“怀役不遑寐，中宵尚孤征。”（〈辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口〉），以及〈时运序〉中的“景物斯和，偶影独游”、〈归去来兮辞〉中的“怀良辰以孤往，或植杖而耘耔”等等。³⁷可以说，陶渊明的孤独感是潜藏在内心深处的。田园生活的艰苦带来的不过是身体上的磨砺，而他的抱负、他的忧思、他的人生观等等无处诉说的孤独感才是造成他尚不能真正无忧无虑安居于田园的精神层面的原因。一方面，他喜欢简单平凡的田园生活中的那个淳朴率真的自己；另一方面，他又痛苦于始终清楚自己不是真正的农民，因而不时感到另一个复杂的“自我”身处这个简单的环境中时无人可以交流的孤独感，也可以说是一种因“地方错置”带来的不自在感。出游、饮酒、交友等行为可以暂时缓解陶渊明的哀愁，随着灾祸的多次降临和生活境况的不断恶化，陶渊明也越来越依赖这些方式来解忧，尤其是饮酒，其原因也与“自我空间”的建构有关，下面这一部分将着重对此进行分析。

第三节：坚守“自我空间”的努力

——酒中的世界

归隐之初，陶渊明尚可通过躬耕维持生计，享受远离官场动乱的安定生活，

³⁶ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页992。

³⁷ 以上诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页983，968，988。

然而动荡的时局和接连的战祸越演越烈，加上自然灾害的频频爆发，都不断地对田园乡村造成破坏。义熙四年戊申（408 年），陶渊明家遇到了火灾，有〈戊申岁六月中遇火〉一诗为记：

草庐寄穷巷，甘以辞华轩。正夏长风急，林室顿烧燔。

一宅无遗宇，舫舟荫门前。迢迢新秋夕，亭亭月将圆。

果菜始复生，惊鸟尚未还。中宵竚遥念，一盼周九天。

总发抱孤介，奄出四十年。形迹凭化往，灵府长独闲。

贞刚自有质，玉石乃非坚。仰想东户时，馀粮宿中田。

鼓腹无所思，朝起暮归眠。既已不遇兹，且遂灌西园。³⁸

陶渊明一开始先重申了自己安居于陋室，然后记述了这次火灾的经过。最后怀念着往昔的富足生活，勉励自己面对现实，坚持躬耕。我们可能会惊讶陶渊明此刻还有闲情写下“迢迢新秋夕，亭亭月将圆。”这样恬淡的秋景佳句，但此诗透露出的心情确实是相对平和镇定的，可见归田初期的他对田园生活的前景总体上是保持乐天知命的态度的。相比之下，十年之后（418 年），五十四岁的陶渊明回顾自己大半生的遭遇而写下的〈怨诗楚调示庞主簿邓治中〉一诗就显得慷慨不平得多：

天道幽且远，鬼神茫昧然。结发念善事，傴俛六九年。

弱冠逢世阻，始室丧其偏。炎火屡焚如，螟蜮恣中田。

风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日抱长饥，寒夜无被眠。

造夕思鸡鸣，及晨顾鸟迁。在己何怨天，离忧悽目前。

³⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 995。

吁嗟身后名，於我若浮烟。慷慨独悲歌，锺期信为贤。³⁹

陶渊明感慨到尽管自己唯善而行，然而凶灾依然袭来，特别是眼下的饥寒交迫，更是让人度日如年。从“弱冠逢世阻”到“及晨愿鸟迁”，诗人列举了诸多他遭遇到的不幸：家道衰落、中年丧妻、火灾、虫害、水灾等频频而至，使得生活日益贫困，但最后他并不怨天尤人，声称自己并不在意身后名，只是遭遇忧患抒发感慨而已。此外，刘裕一步步篡夺晋朝政权的作为无疑对陶渊明造成了很大的心理冲击，孙康宜提到：“有此一说，陶渊明于公元 420 年更名为‘潜’，意思是‘潜藏’。”⁴⁰ 虽无史料为证，但的确不可排除陶渊明因晋宋易代而改名的可能性。“潜”字看来像平静的退出官场这一“公共空间”，实则平淡的表面下蕴含对现实的不满和悲愤感慨。田园本来是他抵御辞官后物质缺乏，保全对道德理想的坚持的基地，而今却也因自然灾害的频发而走向破败。陶渊明坚决不回官场，但一再让他受饥寒和失眠折磨的田园此时也让他产生了“不得其所”之感，陶渊明需要寻找新的“自我空间”。

“酒具有一种神奇的魔力，能让他刹时间神游象外，达到物我两冥、物化入神的境界。”⁴¹ 换言之，“酒”可以让诗人暂时离开现实空间，进入到一个似幻如真的忘忧状态。当现实世界已然变得越来越黑暗而无法面对，陶渊明便越来越沉溺于酒中的世界了。

陶渊明对酒的喜爱可从大量诗句中得知。逯钦立“曾经就《陶集》现存诗文一百四十二篇作过一次统计，凡说到饮酒的共五十六篇，约占全部作品的百分之四十。”⁴² 如“春秫作美酒，酒熟吾自斟。”（〈和郭主簿二首〉其一）、“欢然酌春酒，摘我园中蔬。”（〈读《山海经》十三首〉其一）、“在世无所须，惟酒与长年。”（〈读《山海经》十三首〉其五）、“一觴虽独进，杯尽壶自倾。”（〈饮酒〉其七）、“何以称我情，浊酒且自陶。”（〈己酉岁九月九日〉）、“试酌百情远，重

³⁹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 976。

⁴⁰ 孙康宜著、钟振振译，《抒情与描写：六朝诗歌概论》，页 223。高建新也指出：“陶渊明的确因晋、宋易代改过名：晋时本名‘渊明’，字‘元亮’；入宋后更名为‘潜’，而以‘渊明’为字。”见氏著，《自然之子：陶渊明》，页 9。

⁴¹ 韦凤娟，《悠然见南山：陶渊明与中国闲情》，页 244。

⁴² 逯钦立，〈关于陶渊明〉，见氏著，《陶渊明集》（北京：中华书局，1979 年 5 月），页 238。

觞忽忘天。”（〈连雨独饮〉）、“平生不止酒，止酒情无喜。”（〈止酒〉）、“但恨在世时，饮酒不得足。”（〈拟挽歌辞三首〉其一）等等。⁴³ 可以看到，“自斟”、“自倾”、“自陶”等场景频繁出现在陶诗中，再次印证了陶渊明内心深处始终有挥之不去的孤独感。不过，举杯自酌的时刻，也让他可以更接近“自我”，得以遨游在自己的精神世界里。最突出反映酒的这种功效的陶作莫过于〈饮酒二十首〉了。这一组诗据说“约作于晋·义熙十二年（416年），陶渊明五十二岁。”⁴⁴ 虽然每首诗的创作背景和中心主题均有差异，但都多少从不同层面反映出陶渊明这一阶段坚守自己理想的努力。久负盛名的〈饮酒二十首〉其五就建构了一个如梦似幻的理想空间，亦是后世所称道的悠然境界⁴⁵：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。

“人境”即提示这个空间里有他人，因而也有免不了有人与人之间的交流来往。“车马喧”则隐喻着官场中四处奔走、争名夺利的人们发出的嘈杂声音。他所居住的田园就是这样一个处于人间尘世，却听不到车马喧腾的地方。王国璎的解析十分恰当：“一般魏晋诗人抒写隐逸情怀之作，其中或优游山林，或唱咏玄虚，强调的往往是隐士的超然无累，与人间俗世的隔绝，远离现实生活的逍遥自适，或宅心事外的孤冷无情。可是陶诗中自述的隐居生活，却是‘结庐在人境’之隐，弥漫着生活气息，洋溢着人间情味。”⁴⁶ 这一点也与上文所分析

⁴³ 以上诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页978，1010，998，996，993，1001，1012。

⁴⁴ 郭维森、包景诚译注，《陶渊明集全译》（贵阳：贵州人民出版社，2008年），页118。然逯钦立的观点是：“元兴二年癸卯（公元403年），陶渊明三十九岁。……是年秋冬，作〈饮酒〉诗二十首。”见氏著，《陶渊明集》（北京：中华书局，2007年3月），页210-211。陶学界的主流意见是认为〈饮酒〉组诗是陶渊明晚年所作。如邓安生认为〈饮酒〉组诗作于义熙十一年秋季。参氏著，《陶渊明新探》（台北：文津出版社，1995年），页67-78。可见，这组诗的创作年代，学界尚有争议，但并不妨碍本文的论证，本文将选择采用学界的主流意见。

⁴⁵ 刘中文：“陶诗的悠然境界是中国诗歌一种独特的审美存在，也是中国诗史上的奇境。”见氏著，《唐代陶渊明接受研究》，页131。

⁴⁶ 王国璎，〈陶渊明诗中篇篇有我——论陶诗的自传意味〉，见《王叔岷先生学术成就与薪传研讨会论文集》（台北：台湾大学中文系，2001年8月），页311。

的〈癸卯岁始春怀古田舍二首〉和〈归园田居〉其二中的描写保持同调。接下来，他用设问的方式表露心声：为什么能将喧嚣的世界化为幽谧的栖居呢？是因为心灵远离了凡尘俗世的纷扰喧嚣，自然就觉得自由宁静了。“心远地自偏”一句可谓全诗的“诗眼”，也是带领我们深入理解陶渊明的“钥匙”。它泄露了陶渊明自知这不过是精神上的超脱和排遣，现实的困苦仍然是难以改变的。然而陶渊明依然沉醉于酒带给他的这种半醉半醒的状态，因为此时他得以暂时摆脱烦嚣的现实世界，进入到一片空明纯净的心灵空间：

采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。

陶渊明遨游在这个空间里，自由自在地建构属于自己的安居之所。“东篱”指向他的居处所在，“南山”则指向他躬耕的土地，两者代表了一个截然区别于官场的天地。诗人沉浸其中，脑海中浮现一幅悠远恬淡的美丽画面：自己在草庐东边的篱笆下随意地采撷菊花，偶一举首忽见“南山”浮现在眼前，傍晚时的山峦云气氤氲，结伴成群的飞鸟此时也纷纷归还。在这幅画中，近处有闲逸自在的诗人、远处有静穆朦胧的南山，天上还有自由飞翔的鸟群，这样的构图从高度和深度两个方向大大拉伸了画面中的空间。我们完全看不出诗人费心雕琢的痕迹，却很容易身临其境般体会到和谐脱俗、澄澈空明的大自然之美。王国维称赞这首诗达到了“无我之境”，是“以物观物，故不知何者为我，何者为物。”⁴⁷ 陶渊明此时无法也无意分辨如此美好的画面究竟是真实存在过的记忆，还是向往已久的梦境，他只是任由思绪沉浸其中，到存在于心内的另一个空间中享受宁静和自由：

此还有真意，欲辨已忘言。⁴⁸

陶渊明告诉我们，在那个当下，他体会到了自然的真谛，想要辨析却忘了

⁴⁷ 王国维著、施议对译注，《人间词话译注》（长沙：岳麓书社，2008年），页8。

⁴⁸ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页998。

表达的语言。⁴⁹ 相对于谢灵运诗中的精细描绘，繁言丽辞，陶渊明的诗可谓数笔寥寥，言简意赅。谢灵运爱好用详尽的记录来完成“大全景式构图”，且热衷于追寻新奇的景色；陶渊明作品中的田园景象则往往是对平凡常见的景物做简单的白描点染，且选取的意象往往是重复的、朴素的，然而这种质朴和缄默却能充分发挥语言的启示性，调动读者的想象力，从而蕴含更加丰富的意味，是以苏轼赞其“质而实绮，濯而实腴”⁵⁰。陶渊明体验到及想重构的是一个人与自然融合无间、静态定格的画面，他不希望这个画面有任何的破裂和分别之处，语言则似乎一直扮演着破坏这个完整性的角色。因为语言永远无法丝毫不差地再现当时，这就必然会牵涉到真实与文学之间的分别，但这是文人面临的永恒矛盾，他也无法避免，只能尽力去其雕饰。以接受美学的观点来看，正是陶诗里多处可见的这些“空白”点赋予了陶诗无穷的阐释可能，这也是他的诗作在后世受到极高推崇的原因之一。⁵¹ 本文并无意深究“言意之辨”这个古老的问题，试回到空间建构的角度来审视陶渊明此举的意图。“欲辨已忘言”即是“无法分别”、“不可言说”，这其实仍代表了一种封闭性。尽管后人可以发挥无限的想象力揣度陶渊明得到的“真意”究竟是什么，但没有人可以得到最后的答案。陶渊明此处向我们宣告，他曾经在一个美好的时空中找回了自我，但又不对那个时空做任何细致的描绘，仿佛担心一旦他人进入这个时空，就会破坏其中的“真意”。这样的矛盾行为说到底，仍是陶渊明对一个专属于己的，不能也无需向他人解释的自由美好的“自我空间”的向往。当现实中这样的空间无迹可寻时，他便通过饮酒任思绪驰骋，回到他的精神世界，再用文字将这样的空间建构于诗文中——可能是心目中理想空间的虚构，也可能是脑海中田园记忆的美

⁴⁹ 既已“忘言”，却又诉诸诗歌这一言语形式——这里存在一个述说“无言”的矛盾，也引起学界广泛讨论陶诗语言与魏晋玄学“言意之辨”的关系，并认为“陶渊明深受玄学‘得意忘言’方法的影响”见李文初，《陶渊明论略》，页118。关于“得意忘言”，孙静概括到：“魏晋玄学讲究‘得意忘言’，认为言、象只是表意的工具，重在得其意蕴、与意冥合而不滞留于言、象的东西。”见氏著，《陶渊明的心灵世界与艺术天地》（郑州：大象出版社，1997年），页62。

⁵⁰ 苏轼，〈与苏辙书〉，见北京大学北京师范大学中文系、北京大学中文系文学史教研室编，《陶渊明资料汇编》（北京：中华书局，2004年1月），页35。

⁵¹ 按 R. Ingarden 的理论，“作品的意义是读者从本文中发掘出来的，作品未经阅读前，有许多‘空白’和‘未定点’，只有在读者阅读这一‘具体化’活动中，这些‘空白’才能得到填补，作品的意义不是本文中固有的，而是从阅读具体化活动中生成的。”参[联邦德国]H·R·姚斯、[美]R·C·霍拉勃著、周宁、金元浦译，《接受美学与接受理论》（沈阳：辽宁人民出版社，1987年），页2。

化——毕竟我们都不知道，这些诗是否真的得自陶渊明“既醉之后，辄题数句自娱。”⁵² 也许他写这些诗时根本就没醉，甚至比没有喝酒时更清醒，因为在酒的世界里他似乎是更接近他心中的“自我”的。

然而，〈饮酒〉组诗里更常见的是描写陶渊明临近晚年生活日渐贫困的句子，如“屡空不获年，长饥至于老。”（〈饮酒〉十一）、“敝庐交悲风，荒草没前庭。”（〈饮酒〉十六）等等。酒起到的作用是化解他人生中的种种感伤、焦虑、郁愤和痛苦的情绪，如“汎此忘忧物，远我遗世情。”（〈饮酒〉其七）、“悠悠迷所留，酒中有深味。”（〈饮酒〉十四）等等。这样的诗句也可见于陶渊明的其他诗作，如“中觞纵遥情，忘彼千载忧；且极今朝乐，明日非所求。”（〈游斜川〉）、“酒能祛百虑，菊为制颓龄。”（〈九日闲居〉）等。⁵³ 概言之，陶渊明借饮酒获得一个返归自我、坦露内心的机会，进入到自己最真实的精神世界中重新审视现实中的困扰，从而获得坚守归隐之志的勇气和决心。我们看到，这二十首诗中几乎有一半都于尾句或诗中表达了对归隐的执着，如“讬身已得所，千载不相违。”（〈饮酒〉其四）、“咄咄俗中愚，且当从黄绮。”（〈饮酒〉其六）“啸傲东轩下，聊复得此生。”（〈饮酒〉其七）、“且共欢此饮，吾驾不可回。”（〈饮酒〉其九）、“恐此非名计，息驾归闲居。”（〈饮酒〉其十）、“摆落悠悠谈，请从余所之。”（〈饮酒〉十二）、“若不委穷达，素抱深可惜。”（〈饮酒〉十五）等等。⁵⁴ 试以〈饮酒〉其九为例析之：

清晨闻叩门，倒裳往自开。问子为谁欤？田父有好怀。

壶浆远见候，疑我与时乖。褰缕茅簷下，未足为高栖。

一世皆尚同，愿君汨其泥。深感父老言，稟气寡所谐。

纡轡诚可学，违己詎非迷？且共欢此饮，吾驾不可回。⁵⁵

⁵² 陶渊明，〈饮酒诗二十首〉序。见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 997。

⁵³ 以上诗例分别见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 999，1000，998，1000，975，991。

⁵⁴ 以上诗例见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 998-1000。

⁵⁵ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 999。

这首诗以对话的方式，表现出诗人不愿违背自己的初衷而随世浮沉，并再一次决心隐逸避世，远离尘俗，态度十分坚决。陶渊明巧妙地化用了《诗经》中“倒裳”的典故，⁵⁶与《楚辞》中劝说屈原的渔父十分相似的田父的角色也极有可能是虚构。⁵⁷面对田父的极力劝说，陶渊明的回绝理智而坚决。“违己诟非迷？”这个简单的反问却具备撼动人心的力量。此时的陶渊明已经经历了时间和灾祸的重重考验，已深刻认识到了田园生活不会一直如理想世界般美好，但也更深刻地认识到了自己决不愿与浊世同流合污的志向。他邀请劝他出仕的田父“共欢此饮”，或许是为了展示田园生活美好惬意的一面，告诉田父归田的选择在他看来也具有值得肯定的价值，最后再次坚决地回绝了田父的劝仕。

我们可以看出，陶渊明对躬耕生活的坚守本质上是对其理想自我的坚守。尽管田园渐渐走向萧索破败，变得不适合安居，但为了远离官场对真淳本性的污染，他还是选择留下。他的精神世界里有一个可以让他“安置自身”的空间，酒，便可以帮助他到达那里。

第四节：完成“自我空间”的内化

随着陶渊明渐渐迈入老年，生活的境况也与日剧下。“酒”不再随手可得，而成为一种奢侈品。这时，陶渊明需要找到另外的途径排解心中的痛苦，到达他精神世界中的理想空间，以安顿自我。这一途径便是将心内的那个理想空间进一步完善化，并用文字记录下来，使之成为一个可以随时回归的“自我空间”。

作于义熙十四年（418年）的〈桃花源记并诗〉便是陶渊明理想世界的文字

⁵⁶ 〈诗经·齐风·东方未明〉：“东方未明，颠倒衣裳。颠之倒之，自公召之。”见陈戌国，《四书五经校注本》（长沙：岳麓书社，2006年9月），第二册，页1332。此处该典故是用以暗示将有召唤他出仕的人（即下文的“田父”）上门拜访。

⁵⁷ 〈楚辞·渔父〉：“屈原曰：‘举世皆浊而我独清，众人皆醉而我独醒，是以见放。’渔父曰：‘圣人不凝滞于物，而能与世推移。举世皆浊，何不泥其泥而扬其波？……’”见马茂元主编、杨金鼎等注释，《楚辞注释》（台北：文津出版社，1985年），页477。可见，此处的渔父扮演着劝说屈原与世沉浮的角色，陶渊明笔下的“田父”角色的作用与其有异曲同工之妙。

记录。这一年十二月，宋王刘裕杀害晋安帝司马德宗，立司马德文为晋恭帝，改元元熙，为他的篡位铺平道路，果然于两年后（420 年）的六月篡晋称宋，改元永初。清代姚培谦提出：“史称义熙末，潜征著作郎不就。桃花源避秦之志，其在斯时欤？”⁵⁸ 陈寅恪也考证得出，陶渊明从义熙末随刘裕征后秦入关的故友那里获悉，当时西北的百姓为避战乱而筑坞堡以自耕食，这很可能是陶渊明作〈桃花源记〉的素材来源。⁵⁹ 本文则将重点分析〈桃花源诗〉，辅以〈桃花源记〉，来探究陶渊明所向往的空间图景。〈桃花源诗〉附于〈桃花源记〉之后，概括了记中景象，且增添了抒情言志的结尾。全诗如下：

嬴氏乱天纪，贤者避其世。黄绮之商山，伊人亦云逝。

往迹浸复湮，来径遂芜废。相命肆农耕，日入从所憩。

桑竹垂馥荫，菽稷随时艺；春蚕收长丝，秋熟靡王税。

荒路暧交通，鸡犬互鸣吠。俎豆犹古法，衣裳无新制。

童孺纵行歌，斑白欢游诣。草荣识节和，木衰知风厉。

虽无纪历志，四时自成岁。怡然有余乐，于何劳智慧。

奇踪隐五百，一朝敞神界。淳薄既异源，旋复还幽蔽。

借问游方士，焉测尘嚣外。愿言躋轻风，高举寻吾契。⁶⁰

诗一开篇就把时间拉回到遥远的秦朝：自从秦王嬴政扰乱了天命的规律，有贤之士便纷纷逃避这一乱世。黄公和绮里等隐士进入商山，从此归隐，那时候的百姓也都像云一样消失无踪。时间的远化必然亦伴随空间的远化，从而陶渊明开篇便设定了一个远渺难寻的时空背景。接下来，陶渊明以其惯用的建构诗中空间的描写方式渲染了这个时空的封闭性：这些过往的事迹都早已湮没无

⁵⁸ 转引自逯钦立校注，《陶渊明集》（北京：中华书局，2007 年 3 月），页 226。

⁵⁹ 参陈寅恪，〈桃花源记旁证〉，载于《清华学报》第 11 卷 1 期（1936 年 1 月），页 79-88。

⁶⁰ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 986。

闻，当时进入这里的道路也都已荒芜废弃。这样，这个时空便与现世完全地分隔开来。陶渊明这才开始描述这个与世隔绝的理想社会：这里桑、竹茂密成荫，村民们一起日出而作，日入而息，随时节而种植豆子、谷物等庄稼，春蚕结茧后便收取长长的丝，秋天收获后也不用交纳王税。这一派祥和富饶的景象必然不会出现在当时备受战乱、灾害等破坏的现实农村中，但和诗人在归田之初所作的〈归园田居〉其一中所描写的宁静优美的田园世界却非常相似，如“桑竹垂馥荫”与“榆柳荫后檐，桃李罗堂前”，“荒路暧交通，鸡犬互鸣吠”与“狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”等诗句均有异文同趣之妙，唯一不同是〈桃花源诗〉里的世界没有王税。也就是说，〈桃花源记并诗〉“虽以仙乡追寻的结构来呈现，陶渊明的视角，仍然是十足人间化的。”⁶¹ 可见，这个世外桃源是以陶渊明亲身的生活经历的记忆图景为原型的，只是更加理想化。之后，陶渊明强调了这是一个与世隔绝的地方：荒芜的道路阻碍了与外界的交通，只听得到些许鸡鸣狗吠之声。⁶² 祭祀时用来盛放祭品的俎和豆还和古代的一样，衣服也没有新鲜的样式。虽然没有纪年和历书，但凭着草木生长衰落的变化也照样可以知道春夏秋冬时节的更替。陶渊明通过刻画这个地方的居民所保存的原始的生活方式和形同古制的生活用品，将这里建构成一个与历史的兴衰隔绝、脱离时间长河的空间。同时，“怡然有余乐，于何劳智慧。”暗含了对所谓“文明”的现实世界的讽刺。从他对老人小孩高高兴兴地随心游憩、行走歌唱的描写中，我们可以看出他更向往的是快乐的精神状态和自然本真的生活方式。

接下来，陶渊明再度强调了这个空间的封闭性：这个消失隐匿了五百多年的人类活动踪迹，终于有天向外敞开了它的神奇世界。但是，淳朴的山中社会与浅薄的现实社会毕竟是两个截然不同的世界，因此这个神境不久便复归幽僻隐蔽的状态。〈桃花源记〉中有与此呼应的描写：故事的开始是因一渔夫发现“山有小口，仿佛若有光。便舍船，从口入。初极狭，才通人。复行数十步，豁然开朗”，而故事的结局是众人纷纷“寻向所志，遂迷，不复得路。……欣然规往，

⁶¹ 李清筠，〈时空情境中的自我影像——以阮籍、陆机、陶渊明诗为例〉（台湾：国立师范大学国文研究所博士论文，1999年），页173。

⁶² 此处化用《老子》第八十章中的语句：“邻国相望，鸡犬之声相闻。民至老死，不相往来。”见陈鼓应，《老子注释及评介》，页357。

未果，寻病终。”⁶³ 可见，在设置这个空间的进入模式时，陶渊明在〈桃花源诗〉中是先做很多铺垫，渲染这个理想社会的远渺难考，再特意用五百年才开放一次突显此地的难寻和难进入性；在〈桃花源记〉中，陶渊明则刻意强调入口的“小”和“狭”来凸显进入这个空间的困难。并且，最后这个空间回到隐匿的状态，没有人可以再次进入。这样的设置，一方面增添了这个故事的传奇色彩，另一方面也让这个理想社会完全独立于现实世界之外，呈现一个封闭而完整的状态。

最后，陶渊明用略带讽刺的语气问那些各处巡游的方士们，如何能测度喧哗的尘世之外的事情。他站在一个脱俗于尘世的高度，对那些为名利四处奔走的人有一种否定和悲悯。然而话虽如此，他知道自己也是凡人，亦不可知那虚无飘渺的世外空间。但在他的想象中，那儿是一个可以实现他的理想，安居乐业的理想国度。因此，他愿意乘风高飞，去那寻找理解他的知己。乘风飞翔当然是不可能实现的，因而陶渊明是在委婉地抒发现实世界里知音不存的悲哀。

〈桃花源记并诗〉作为陶渊明心中理想世界的文字外化，成为陶渊明晚年应对现实空间的灾难的精神支柱。不难想见，陶渊明可以随时重读这一作品，回到自己建构的这一理想空间中，获得片刻心灵的宁静和坚持理想的力量。因而，陶渊明在临近人生最后时光的诗中所显现出来的，几乎都是面对艰难的现实境况仍坚持固穷守节的精神状态。以作于宋元嘉三年（426 年）的〈有会而作〉为例，序文中的“旧谷既没，新谷未登，颇为老农，而值年灾”告诉我们垂垂老矣的陶渊明又遇到了灾荒之年，面临着饥贫的生活困境。然而他仍没有动摇归隐之志，诗中云“斯滥岂攸志，固穷夙所归。馁也已矣夫，在昔余多师。”⁶⁴ 他以古昔时的固穷守节者为自己的精神榜样，同样抒发了现实世界中无人理解的孤独感。据萧统〈陶渊明传〉记载：“江州刺史檀道济往候之，偃卧瘠馁有日矣。道济谓曰：‘贤者处世，天下无道则隐，有道则至。今子生文明之世，奈何自苦如此？’对曰：‘潜也何敢望圣贤，志不及也。’道济馈以粱肉，麾而去之。”⁶⁵ 陶学家多认为这一事件是引发陶渊明写〈有会而作〉和〈咏贫士七首〉的原因。〈咏贫士〉组诗的主题便是表达陶渊明面对知音不存、饥寒交迫的现实，向古代的贤者

⁶³ 陶渊明，〈桃花源记〉。见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 985-986。

⁶⁴ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页 1003。

⁶⁵ [梁]萧统著，俞绍初校注，《昭明太子集校注》，页 191。

和内心的“道”寻求坚守固穷之志的勇气，每首诗中都可见直述其志的例子，现列举如下：

“量力守故辙，岂不寒与饥？知音苟不存，已矣何所悲。”（〈咏贫士〉其一）

“闲居非陈厄，窃有愠见言。何以慰吾怀，赖古多此贤。”（〈咏贫士〉其二）

“重华去我久，贫士世相寻。”（〈咏贫士〉其三）

“从来将千载，未复见斯俦。朝与仁义生，夕死复何求。”（〈咏贫士〉其四）

“贫富常交战，道胜无戚颜。”（〈咏贫士〉其五）

“人事固以拙，聊得长相从。”（〈咏贫士〉其六）

“谁云固穷难，邈哉此前修。”（〈咏贫士〉其七）。

张隆溪指出，“一个在虚构的世界里创造‘知音’的人，同样也会到历史中去寻找永恒的朋友。”⁶⁶ 陶渊明咏史诗不少，追思远去的古代圣贤以为知己和建构心中的理想社会以为安居一样，都是对现实世界的否定和逃离。至此，陶渊明已经完成了“自我空间”的内化，遨游于这个自由完满的精神世界可以带给他勇气和力量，使他直到告别这个世间也未放弃自己的理想，而能坚守“自我”，固穷守节。

在晋宋之际那个动乱的时代，儒、道、玄、佛等各种思想庞杂交错，给了士人前所未有的多种人生道路的选择，也难免会让一些人感到无所适从，迷失方向。从陶渊明的作品来看，他也受到过多种思潮的影响，但是从始至终他都没有改变对自己淳朴真实本性的坚持。⁶⁷ 一方面，“陶学”界基本认同最后官至大司马的陶侃（259-334）是陶渊明的曾祖父，而陶侃在东晋建立之初对稳定动荡的政局起了重要作用，可以想见，在这样一个家庭环境中成长，陶渊明受到

⁶⁶ 张隆溪著、冯川译，《道与逻各斯——东西方文学阐释学》（南京：江苏教育出版社，2006年5月），页36。

⁶⁷ 张隆溪指出，陈寅恪曾说到，“在中国传统文化中，儒、道、释之间并非彼此互不相容，在这种情形下去讨论陶潜的思想纯属儒家或纯属道家是没有什么意思的。陶潜并非不得不在这些不同派别的思想之间做出选择，他完全能够像许多中国知识分子那样，把不同的思想因素吸收整合为一种健康而折中的观点。”见张隆溪著、冯川译，《道与逻各斯——东西方文学阐释学》，页175。

儒家的入世、事功思想的影响是合情合理的。因此，他最初的出仕也许并非单纯是出于贫困，而可能是有施展宏图，以济苍生的远大志向。另一方面，“陶学”界普遍认同魏晋名士孟嘉（296-349）是其外祖父，孟嘉那爽朗清举的魏晋风度也给陶渊明留下了深刻的印象，体现在他后来所作的〈晋故征西大将军长史孟府军传〉一文中，特别记载孟嘉向人说明自己认为“丝不如竹，竹不如肉”的原因是后者“渐近自然。”⁶⁸ 另外，按照陶渊明二十九岁出仕的说法，他在出仕之前都生活在乡村环境中，这让他的性格与大自然有种内在的亲近，他对于“真”与“自然”的重视，与道家崇尚自然的思想不谋而合。“自然”一词来自于老庄哲学，这一点在前文中已有论述。“真”也是道家的一个核心概念。“‘真’是一种至淳至诚的精神境界，这境界是受之于天的，性分之内的，自然而然的。在庄子看来，每个人都有自己的‘真’，圣人和俗人的区别只在于能否守住自己的真。”⁶⁹ 陶渊明的最终弃官归隐就是为了守住这个“真”，用以抵制世俗社会的污染。陶渊明的智慧在于他将儒、道、禅等诸家哲学精髓融合并取为己用，但并不受某方面影响而改变自己的天性。即使五经出仕的失望，百尝世事的艰辛，他仍能坚守自己本真的性格。最终回归田园，为心灵找到一个宁静的栖息之所。

陶渊明归隐之后，虽然有坚定信念的支撑使他安贫守道，决不再重回官场，但很难说他已经完全忘怀世事。归隐之初的陶渊明确实是欢喜，快乐的，因而他前期作品的风格以平淡醇美、亲切自然居多。归田后期，他目睹了数次改朝换代的世事变迁，经历了丧妹、火灾、荒年等一系列打击，切身感受到了农家生活在恬然自乐之外艰辛悲苦的一面。越近晚年，陶渊明的作品越多地表达出潜藏在其内心的波澜。⁷⁰ 面对现实的灾难、黑暗而无力改变，陶渊明只好借酒

⁶⁸ [清]严可均辑《全晋文》，中卷，卷一百十二，页1186-1188。

⁶⁹ 袁行霈，《陶渊明研究》，页19。

⁷⁰ 如〈拟古九首〉其八中的“少时壮且厉，抚剑独行游”、〈杂诗十二首〉其五中的“猛志逸四海，骞翮思远翥”等都流露出对自己年轻时的抱负的无法实现的遗憾；〈咏二疏〉、〈咏三良〉、〈咏荆轲〉和〈读山海经〉组诗，都慷慨激昂地抒发了他忧国伤时的激愤不平之情；他的〈杂诗十二首〉中感叹岁月流逝，壮志未酬的就有八首，更有诸如“冰炭满怀抱”（〈杂诗〉其四）、“日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲凄，终晓不能静。”（〈杂诗〉其二）、“值欢无复娱，每每多忧虑。气力渐衰损，转觉日不如。”（〈杂诗〉其五）等诗句，将他的悲凉、愤懑、辛酸、愁苦之情一一直抒。见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，中册，页

消愁，并最终返归内心建构起可使自己获得安置的“自我空间”。对陶渊明来说，他用来安置自身的田园是他的“栖息地”所在，更重要的是，不论世事如何变迁，陶渊明在经历了种种困苦、愤懑、不平之后，虽然时时涌现矛盾、复杂的思考，最终仍然没有放弃心中坚守的最根本的信念，并且对人生有了更加通透、旷达的领悟，因此他才可以持久地以田园为家，用自身的行为诠释儒家倡导的“固穷”和“守节”，让读者感受到其人格的高洁之美。这让我们想到《论语·卫灵公》中的“君子求诸己，小人求诸人”及《孟子·离娄上》中的“行有不得，反求诸己”，《诗经·大雅·文王》中亦有“永言配命，自求多福”⁷¹之语，当陶渊明意识到无法在现实中实现自己的理想，找到安置自我的空间时，便转向自己的内心，将自己坚守的信念化为一幅幅美好的社会图景以重获希望和力量。正是对信念的坚守帮助陶渊明找到自我存在的价值，从而在心中建构起一个可以安置自身的“自我空间”。他通过这一过程找到了保护自己淳朴天性的途径，不论人生遭遇如何，他都可以随时随地返归属于他的“自我空间”寻找“安置自身”的感觉——只要向内心诉求即可。

陶渊明在独辟蹊径地建构起内化的“自我空间”的同时，也将心中的这美好世界的图景建构于诗文作品中，通过书写他可以进一步肯认理想世界中的“自我”，同时也使这个“自我”形象随其诗文一起，成为超越时间，影响深远的存在。学界对于陶渊明究竟是真的淳朴自然，毫无虚假地记录自己的所感所想，还是有意识地建构起一个“淳朴自然”的抒情自我争论已久。较早将陶诗介绍到西方世界的美国著名汉学家海陶玮（James Robert Hightower）在他1970年出版的 *The Poetry of T'ao Ch'ien* 一书中，就提出陶渊明对于他在世界中所处的位置是高度自觉（very self-conscious）的，我们可以看到他持续地将自己的年龄写入诗歌，并且不时担忧自己的名声及无法避免的死亡。⁷² 因此陶作中的形象多少是陶渊明有意识地建构出来的，非完全真实。稍后致力于陶渊明研究的西

984, 1003-1007, 1010-1012。

⁷¹ 以上引文分别见于陈戌国，《四书五经校注本》，第一册，页143，页235；第二册，页1519。

⁷² James Robert Hightower, *The Poetry of T'ao Ch'ien* (Oxford: Oxford University Press, 1970), p.4.

方汉学家戴维斯（Albert Richard Davis）也认为陶渊明成功地塑造了一个被世人广泛接受的自我形象。⁷³ 香港学者邝龔子则提出与他们不同的意见。他的 *Tao Qian and the Chinese Poetic Tradition-The Quest for Cultural Identity* 一书的第二部分通过分析陶渊明作品的风格、韵律和表达不同经验时的语言的变化，提出陶渊明的作品在本质上与他的生活及理想是具统一性的。⁷⁴ 然而，目前大多数学者都倾向于认为陶渊明在一定程度上是对自己的创作有“自觉”的。如孙康宜认为“自传模式”（autobiographical mode）是陶诗的一大特色。⁷⁵ 其后王国璿也指出“陶渊明可说是中国文学史上第一位，将笔墨重点始终围绕在一己身心并周遭环境的诗人，也是第一位，堪称‘自传诗人’的作家。”⁷⁶ 我们读陶诗，的确可以感到陶渊明希望让读者相信诗中那与自然融而为一的形象才是真实的他，而不是落入官场的那个。然而他对这个像淳朴的村民一样热爱自然的形象的有意强调却恰恰将他与真正的农民区别开。宇文所安早在 1986 年就写有“The Self’s Perfect Mirror: Poetry as Autobiography”一文来探讨这个问题。文中提出，如何让读者相信处于这种天人合一的空间中的“陶潜”才是真正的他，是陶潜一直关注的问题，他也尽了很大的努力打消我们的疑虑，但我们仍然可以察觉到他这一动机和这不能重合的“双重自我”⁷⁷。与宇文所安持相似观点的是田晓菲，她在《尘几录：陶渊明与手抄本文化研究》中重述了宇文所安的观点：“陶潜的诗充满矛盾，这些矛盾是因为一个非常世故、自我意识非常强的人渴望变得单纯和天真。”⁷⁸ 在我看来，这种矛盾恰恰是陶诗最耐人寻味的地方。况且，陶渊明并没有粉饰这种矛盾，他的诗作让我感觉到的就是这样一个经历

⁷³ “T’ao Yuan-ming succeeded in his desire to withdraw from the world, while projecting for the world a readily accepted image of himself.” See A.R. Davis, *T’ao Yüan-ming(AD 365-427) His Works and Their Meaning*, pp.3-4.

⁷⁴ Yim-tze Kwong, *Tao Qian and the Chinese Poetic Tradition-The Quest for Cultural Identity* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, the University of Michigan, 1994)

⁷⁵ Kang-I Sun Chang, *Six Dynasties Poetry* (Princeton: Princeton University Press, 1986), p16. 这一观点在其“The Unmasking of Tao Qian and the Indeterminacy of Interpretation”一文中得到重述。见 Zong-qi Cai ed., *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties* (Honolulu: University of Hawai’i Press, 2004), pp.169-190.

⁷⁶ 王国璿，〈陶渊明诗中篇篇有我——论陶诗的自传意味〉，页 299。

⁷⁷ Stephen Owen, “The Self’s Perfect Mirror: Poetry as Autobiography”, in Lin Shuen-fu and Stephen Owen eds., *The Vitality of the Lyric Voice.-Shih Poetry from the Late Han to the T’ang*, pp. 71-100.

⁷⁸ 田晓菲，《尘几录：陶渊明与手抄本文化研究》，页 108。

了世事沧桑但仍“渴望变得单纯和天真”的形象。但是，陶集中的陶渊明形象值得信赖吗？还是应该相信史书或后世评论中的陶渊明形象呢？关于这一问题，学界也有相关讨论。如田晓菲提出，陶渊明的“‘平淡’正是宋人自己通过控制陶集文本异文而创造出来的。”⁷⁹ 王国璿在其 2000 年发表的〈史传中的陶渊明〉一文中也已提出，“史家对陶渊明生平事迹之叙述，人格特质之描绘，似乎就是以〈五柳先生传〉为底本，自然会塑造成一个类似五柳先生，安贫乐道，旷达逍遥的隐士形象。”⁸⁰ 在他们看来，史书和陶集是相互影响的，后世文人、史学家、批评家都自觉或不自觉地参与了陶渊明形象的塑造过程。在我看来，也许正因为陶作易读懂但内涵极深，故每个读者甚至相同读者在不同时间读都会产生不一样的理解，感受到不一样的陶渊明形象。因此，我很赞同张隆溪先生的观点：“陶潜的作品生动地展示出：唯有保持心灵的开放，才能决定性地洞察到所有的解释都有其价值，却没有一种解释是最后的解释。”⁸¹ 综合各家意见，我认为，任何文人对自己的书写都是有一定“自觉”的，陶渊明则可作为具有“高度自觉”的文人代表。他的创作目的显然不纯然符合他在〈五柳先生传〉中自述的“常著文章自娱”⁸²，但也不至于达到被某些学者过度阐释的全然刻意美化自身的程度。毕竟不同的人抱着不同的心态阅读陶诗，就会看到不同的陶渊明形象，这个问题是没有最终答案的。

相对于官场而言，田园生活是平静而简单的，这样的环境无疑有助于陶渊明深入地思考诸如生存价值、人生取舍一类永恒困扰着人类的问题。这些思考时时出现于他的字里行间，于是在作品中建构起一个“自我”意识鲜明的形象。这个个性鲜明的自我形象可以区别于绪论中所提及的《诗经》和感物叹逝诗中抒发人类的同情共感的形象。这种任真旷达的自我形象需要一个能与其融合无间的空间来安置，他笔下的田园就是他为安顿他坚守的那个纯朴天真的自我而建构的一个属于自己的空间。我们可以感到，对这个自我形象的表白是陶渊明

⁷⁹ 田晓菲，《尘几录：陶渊明与手抄本文化研究》，页 12。

⁸⁰ 王国璿，〈史传中的陶渊明〉，见《台大中文学报》第十二期（2000 年 5 月），页 202。

⁸¹ 张隆溪著、冯川译，〈陶潜：淳朴的挑战〉，见张氏，《道与逻各斯——东西方文学阐释学》，页 180。

⁸² [清]严可均辑《全晋文》，中卷，卷一百二十，页 1188。

更加关心的问题，因此在这个空间中，一切景物都以简单自然的一面呈现，为的就是营造与他的“真实自我”相适应的一个环境。他把内心对一个平静祥和世界的追求和希望投射到他日常所见的事物中，美化了平凡的田园景象。因而他笔下的田园就拥有了不同于人们通常认识中的田园风光的独特意味，成为一个异于相似田园景象的独特空间。陶渊明的诗歌记录了他如何让一步步找到内心的“自我空间”，并在对其的坚守中不断获得希望和力量，从而能坦然面对现实中的困境，持久地以田园为家。他在诗歌中写下了与他的身心合而为一的“自我空间”，同时让安适其中的淳朴自然的自我形象被后人广泛接受——这两个过程几乎是并发和密不可分的。因此，其实无论陶渊明究竟是有意建构还是无意为之，都不可否认他这种独辟蹊径的建构“自我空间”的方式是成功的，他超俗豁达的自我形象也成为中国士大夫追崇的理想人格的化身，对后世影响深远。

第五章 晋宋之际诗歌中“自我空间”建构的启示与影响

本文围绕“自我空间”这一核心概念，着重以晋宋之际的诗歌作为文本，分析了这一时期文人纷纷于作品中建构“自我空间”的原因及不同的途径。文中所定义的“自我空间”，是指兼具“专属”和“安身”两个特征的空间。所谓“专属”，是指属于且只属于一个人，具有排他性及独特性，因此区别于写于同享共庆时的宴游诗中的具有相似性的空间。所谓“安身”，是指诗人必须身处其中，获得“安适其位”的认同感和舒畅感，因此区别于行旅诗中诗人“身外”的、始终“异己”的空间，以及招隐诗、游仙诗等中诗人“向往”的神仙世界。与此相对，我们将官场、俗世等归入本文谈到的“公共空间”，它们的共同特征是共享性及公开性。当身处其中的人因仕途失意或受到压制排挤而产生“不得其所”的不快感时，他们往往向外寻求其他的属于自己的、可以安身的空间。因此，我们把寻找“自我空间”的诱因归纳为“不得其所”带来的逃离冲动。晋宋之际时局混乱，“地方错置”成为文人的普遍感觉，通过对这一时期文学作品的分析，我们可以看到人们不同的寻找方向、方式和效果。其实，不论最后得或不得，这种“离去”的行为本身即已经宣示了对官场、俗世的拒斥和背离，反映出这一时期文人个体意识的强烈觉醒。这种觉醒思潮使文人更多地开始关注“自我”，期望能找到一个专属于己的“自我空间”，并开始有意识地将所寻得的这些安身之地记为诗歌。随着诗歌的发展和时间的推移，越来越多的时空场景被文人写入文本为自我形象的建构服务，这些时空场景与他们的自我形象一起，在历史长河中留下不可磨灭的印记，也为后世文人开启了通向更广阔的创作世界的大门。唐朝作为我国古代诗歌发展史上的繁盛期，优秀的诗人和作品层出不穷。下面我们就选取这一时期五首包含本文所定义的“自我空间”的诗歌为例，一窥晋宋之际诗歌中“自我空间”的建构对后世的启示与影响。

第一节：开启三类寻找“自我空间”的方向

一、游览、欣赏风光明丽之地

第一类方向便是通过游山玩水来寻找官场俗世之外的“自我空间”。本文第二章以晋宋之际的“游览诗”为文本，将游山玩水之举进一步细分为山水中的“独赏”和居园中的“定观”，来展现文人于风光明丽之地寻找“自我空间”的过程。

梁朝的琅琊王氏成员王籍延续了悠游山水的晋宋风气，作有〈入若耶溪〉一诗描写若耶溪的超俗景致：“舸舸何汎汎，空水共悠悠。阴霞生远岫，阳景逐回流。蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。此地动归念，长年悲倦游。”¹ 这首诗因“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”一句而享誉诗史。蝉的鼓噪和鸟的鸣叫反而更加衬托出山林的幽静。诗人随意泛舟在水天一色的若耶溪上，看到峰峦间升起片片云霞，太阳的影子仿佛与溪面洄转的水流追逐嬉戏。这样的景色的确让人乐而忘忧，诗人也感叹到自己多年来的宦游生涯之悲倦，于是动了归隐的念头，希望能长久安身于若耶溪这样静美的自然景色中。

两百余年后，唐代的綦毋潜（691-756）也游览了若耶溪，并写下〈春泛若耶溪〉一诗：

幽意无断绝，此去随所偶。晚风吹行舟，花路入溪口。

际夜转西壑，隔山望南斗。潭烟飞溶溶，林月低向后。

生事且弥漫，愿为持竿叟。²

这首诗与谢惠连的〈泛南湖至石帆〉、谢庄的〈游豫章西观洪崖井〉等“游览诗”十分相似。诗人于开篇便表达自己一直有幽居独处之意。此次出游是随心

¹ 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗》，下册，页 1853-1854。

² [清]彭定求等编，《全唐诗》（郑州：中州古籍出版社，1996 年），上册，卷一百三十五，页 743。

而行，随着习习晚风，舟行至了春花夹岸的溪口，一片清幽之景。天色渐晚，诗人的游兴却有增无减。他转入“西壑”，抬头遥望南天星斗。小舟仍在山间溪流中向前穿行，他看到两岸的树木和月亮一起悄然向后退，而溪面上水雾朦胧，如梦似幻。他感到人生世事如这朦胧水雾一般缥缈迷离，不禁萌生留在若耶溪边作一位持竿人的愿望。在这首诗中，诗人建构出一个远离喧嚣，寂静幽美的月下世界，身处其中，他享受到完全的自由和惬意，心旷神怡之际顿生深深留恋，此时的若耶溪便成为一个让他流连忘返的“自我空间”。

王籍和綦毋潜分别为我们展示了白天和夜晚不同时间段的若耶溪，都是那么的清静幽美。这两首诗因游览山水自然景色而生出辞官归隐之意的结构模式也都与晋宋之际的“游览诗”十分相似。两位诗人都在若耶溪找到了一个远离俗世，宁静自由的“自我空间”，并记于诗中。从梁代到盛唐再到现在，时间的长河从未停止流淌，但属于他们的溪上泛舟的美好画面已凝固在这两首诗歌中，仿佛河面上反射的阳光，不会流逝。

至于描写欣赏居园附近优美景色的“游览诗”，后世同样层出不穷。李白（701-762）今存九百多首诗，其中有近百首描写自己的漫游和隐居生活。〈山中问答〉一诗就成功展现了一个如世外桃源般的山居空间：

问余何意栖碧山，笑而不答心自闲。

桃花流水窅然去，别有天地非人间。³

这是一首简短而意境深远的七言绝句。诗人以有问无答开篇，颇有陶渊明“欲辨已忘言”的神采。不论提问者是真的还是虚构的，都只是作为一个“引子”，以衬托出诗人超脱俗世的俊逸风神。“碧山”在他眼中是一个异于凡俗人间，别有自然宁静之美的天地。这里桃花盛开，花瓣落下随着溪水窅然远逝，实与陶渊明在心中建构的那个“桃花源”有异曲同工之妙。

这一类型的诗歌还有很多。通过对以上几首“游览诗”的分析，我们可以

³ [清]彭定求等编，《全唐诗》，上册，卷一百七十八，页992。

总结出这一类诗歌中的“自我空间”的几个特点。

首先是容易寻得，并且很有可能被再次寻访。东晋简文帝有一次入华林园游赏时说：“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠、濮间想也。不觉鸟兽禽鱼，自来亲人。”⁴ 无论是市镇都邑附近的名山胜水还是家宅居处附近的园林楼台，它们共同的特点是不必大费周章便可很容易地寻得。事实上，这类作品中基本上没有对“寻找”过程的记述，往往直接开始写景。即使有，也不过是简单交待，如〈春泛若耶溪〉中的“晚风吹行舟，花路入溪口”，诗人的重点在于随后对所寻得的美景佳处的观赏和描绘。这一点正截然区别于“探险诗”中的“自我空间”建构。正因这类“自我空间”容易寻得，故一方面，诗人自己可以再次寻访。如谢灵运〈斋中读书〉和〈读书斋〉，写的都是在永嘉郡自己的书斋中的所见所感，书斋周围的自然景物渐渐让他产生安适感，并经他的诗作被建构成了他的“自我空间”。另一方面，后人也可再度游览到同样的地方，产生相似或不同的感受。比如上文提到的若耶溪，又如庐山这样的名山，寻访遣怀者必然众多，如谢灵运的“攀崖照石镜”（〈入彭蠡湖口〉）中所说的庐山石镜峰，后世李白也游历到同样的地方，并留下诗句：“闲窥石镜清我心，谢公行处苍苔没。”（〈庐山谣，寄卢侍御虚舟〉）⁵。虽然时间流逝，情景变迁，后人还是可以在前人曾经寻得“自我空间”的地方找到新的属于自己的“自我空间”。然而，当这样的空间被越来越多的人寻访，前人游览过的地方渐渐变成“名胜”、“古迹”、“景点”后，它们就有了渐渐演变成“公共空间”的可能性。这样一来，后人去这样的地方寻找“自我空间”的愿望可能变得难以实现，因为难免遇到同游的人，被他们的行为影响，产生的感受都趋向于程式化和同质化。

其次是这类空间中的景物多是优美亲切、令人心旷神怡的。诗人往往在欣赏他们的同时获得片刻畅神忘忧的舒适感。通过第一章的辨析我们知道，自从东晋兰亭诗人开启了“屡借山水，以化其郁结”⁶的风尚后，自然景物已成为诗人凝视和用心欣赏的对象而得以清晰地呈现在他们的作品中。〈兰亭集序〉中的

⁴ 〈世说新语·言语〉，见[南朝宋]刘义庆著，杨勇校笺，《世说新语校笺》（台北：正文书局有限公司，2000年5月），上册，页106。

⁵ [清]彭定求等编，《全唐诗》上册，卷一百七十八，页970。

⁶ 孙绰，〈三月三日兰亭诗序〉，见[清]严可均辑《全晋文》中卷，卷六十一，页638。

“游目骋怀”便体现了中国抒情传统中对“直接性(immediacy)”的重视。⁷诗人在即景入目的瞬间，写下心中那一刹那的感受，在对景物风貌的描写中流露出真实的悦目畅神之情态。这种“寓目辄书”⁸的手法不仅常常出现在“游览诗”中，也是谢灵运“探险诗”中必不可少的。虽然“探险诗”强调对奇远险境的征服，但完成探险后寻获得那些清幽奇丽的美好景色实与“游览诗”中的佳山秀水相似，都能带给诗人怡然忘忧的舒畅感。关于“寓目辄书”、“直接性”等相关话题学界已有不少深入的对话，尤其是由此延伸到的对中国抒情传统及情景交融说的探讨更是不胜枚举。⁹本文并非意在参与抒情传统这一课题的讨论，而是希望从另一个角度说明诗人“寓目辄书”写下的这些“情景交融”的瞬间即是诗人找到“自我空间”的瞬间。

最后，正因“寓目辄书”这种手法的瞬间性和直接性，也决定了“游览诗”中“自我空间”的第三个特征——不可持久地被诗人占有。从广义上来说，所有抒情文类都有“非持续性”(discontinuity)¹⁰。虽然这一定义“是以西方叙事和戏剧文类对照抒情诗而作出的”¹¹，但也适用于“游览诗”和“探险诗”中诗人找到悦目畅神的“自我空间”时的抒情瞬间。诗人因需排遣心中的郁闷而找到这类“空间”，在其中借骋目于美景以畅怀解忧。但无论如何，诗人最后还是必须离开这个“自我空间”返回他逃离的空间中去。这种寻得属于自己的空间后的安适感仅存在于心物交融的当下瞬刻，是“非持续性”的。

二、探险、征服奇绝巉刻之地

如果说对自然山水的喜好帮助谢灵运在仕途不顺之际找到新的排忧畅神之

⁷ 萧驰提到“直接性”这一特征时说：“从诗歌艺术本身而论，此一传统应追溯到元康(291-299)、永嘉(307-315)以后的诗歌，特别是嗣后山水诗的发展。”见氏著，《抒情传统与中国思想：王夫之诗学发微》，页12。

⁸ [梁]钟嵘《诗品》卷上评谢灵运：“兴多才高，寓目辄书”，见王叔岷，《钟嵘诗品笺证稿》，页196。

⁹ 如蔡英俊，《比兴物色与情景交融》(台北：大安出版社，1990年)、张淑香，《抒情传统的省思与探索》(台北：大安出版社，1992年)等等。

¹⁰ 弗莱(Northrop Frye)指出：“抒情诗的非持续性意味着诗萦绕着、辗转于一个特殊的、通常为仪式化的场景，而并非不受限制地持续。”转引自萧驰，《抒情传统与中国思想：王夫之诗学发微》，页124。

¹¹ 萧驰，《佛法与诗境》，页6-7。

所，那么他对寻幽探秘的浓厚兴趣则促使他一次次走向远离俗世官场的奇山异水，去寻找更加具有专属独享性的“自我空间”，并在对这类奇绝巉刻之地的探险和征服的过程中，找回在作为“公共空间”的官场中失落的自信心和成就感。谢灵运这种寻奇探异，漫游山川的行为启发了后人向偏僻险远之地探索和寻找新奇佳境，而他记录这些寻幽经历的“探险诗”也被后世文人追慕和效仿。“后代山水诗人多由此得到启发，充分利用生僻拗峭的语调和难字难句以追求苍硬奇崛的声情，表现大自然中雄伟险怪的景观，从而使大谢体成为山水田园诗派中专写探幽寻胜的一种诗体。”¹² 中唐诗人孟郊（751-814）因仕途多舛，一生苦吟而与同样怀才不遇的晚唐诗人贾岛被合称为“郊岛”。孟郊的一首〈游终南山〉，颇有谢灵运“探险诗”的遗风：

南山塞天地，日月石上生。高峰夜留景，深谷昼未明。

山中人自正，路险心亦平。长风驱松柏，声拂万壑清。

到此悔读书，朝朝近浮名。¹³

沈德潜评此诗“盘空出险语。”¹⁴ 诗一开篇，就用一个“塞”字营造出终南山连天接地、巍峨奇险的气场。虽是夸张，但生动地表达出诗人身处其中时与世隔绝的心理感受。这种阻隔感和对“无出口”的强调正是“探险诗”的重要特征之一。从之后对天色变化的描写可以推测诗人在终南山中经历了昼夜变换，也暗示了他的跋涉和登陟并非简单的游览，而是更加深入。山峰高到入夜后仍留着落日的余晖，山谷深到天亮了仍一片幽暗。深入山中之后，他看到长风吹过，柏松都随之摇摆，千岩万壑都显得格外清幽。在这个天地中，他的心情并不因路途险阻而起伏，反而获得了平静。他感到身处山中，心态“自正”，由此后悔汲汲于仕宦浮名。这首诗虽然不长，但也清楚地交代了诗人来到人迹罕至

¹² 葛晓音，《山水田园诗派研究》，页46-47。

¹³ [清]彭定求等编，《全唐诗》中册，卷三百七十五，页2289。

¹⁴ [清]沈德潜编，《唐诗别裁集》（香港：中华书局香港分局，1977年5月），卷四，页64。

的险峰幽谷后坚持探索，到发现清幽脱俗景致并表达留恋之情的过程，可视为唐代的“探险诗”之一。

可以看到，这类诗歌中的“自我空间”与第一类型最大的区别在于难以寻得，并且不易被再次寻访。诗人往往着意强调此类空间是与世隔绝、偏僻孤寂的，并突出自己如何历经艰辛的跋涉和探索之后才找到一个令人畅神解忧的脱俗之地。这种对寻找的困难的刻意渲染正反映出他们建构“自我空间”意识的强烈，仿佛告诫后人不要轻易尝试模仿他们的寻幽之举。这类“自我空间”并不是亲切易得的，只有完成了“征服”过程的他们自己才有能力故地重游。

然而即便如此，他们仍并不能持久地拥有这类“自我空间”，因为无论有多么拒斥和不喜，他们最终还是要返回到官场和俗世。为了表达他们安适于此类历经艰辛后寻获的怡神之地的希冀，诗人们往往开始用抒情、述理、悟道等方式来表达自己的对这个“自我空间”的留恋和不得不离去的遗憾之情，从而更加强化了这些空间的“个人”色彩，但终究无法改变诗人不可持久安居此地的现实。这类表达也可见于部分“游览诗”中，可见其与“探险诗”虽有不同，但其中的“自我空间”都是诗人无法长久拥有的。除此之外，这两类诗中的“自我空间”还有一个相似之处，即都是真实存在于天地之间的，诗作中即使有夸张的描写，但更多的是基于现实的描绘。从诗人在诗题中对地点甚至时间的强调即可看出他们记录的是一次次真实的游览或探险。前文已有论述，推测此举既有可能是为了向时人及后人宣示自己的经历，也可能是为自己留下重读诗作以神游故地的机会。下面将讨论的第三类方向，则在这两点上与“游览诗”及“探险诗”有很大不同，因而可谓是独辟蹊径的。

三、返归、建构心灵之境

无论是近游还是远行，都是向“外”寻找，即外在于身体空间，并且实际存在的地理空间。陶渊明独辟蹊径地开辟了向“内”寻找的方向，即在心中建构出一个可以安置自我的理想世界。这个空间映射出诗人所坚守的淳美心境，但并非完全虚构，而是有现实世界的影子。《楚辞》、招隐诗、游仙诗等中亦包

含基于想象的虚构性空间，但诗人往往是身处其外，以向往的心情对那遥不可及的“仙境”进行描述，并不能归入本文所定义的“自我空间”。至于一些“探险诗”及“游览诗”中偶见的在抒情或述理部分用颇具玄味哲理的语句描绘的那些仙人仙境，则只是诗人因悠游现实世界中的怡然美景而产生的对超脱俗世的方外世界的幻想，他们自知并非身处其中，因而仍流露出一种向往之情。

陶渊明最终所寻得的“自我空间”则与众不同，有三个特点。首先是依靠心灵的感悟寻得，因而与现实所处时空并无直接关系。陶渊明离开了“官场”，但并没有离开“俗世”。他“结庐在人境”，其实仍处于作为“公共空间”的人类社会之中，仍然免不了要和周围的人接触。他选择了田园作为寻找“自我空间”的方向，在其中他也能舒缓自己之前出仕时产生的“不得其所”的痛苦感，然而，他时刻提醒着自己与周围村民的不同。他可以与他们一起劳作、生活，但并未真正将全身心融入他们的世界。也就是说，他因为“官场”中不能安置真实的“自我”而回归田园，但这样的“俗世”更多的只是作为一个安置他的身体和平复他的心情的环境，他最真实的“自我”存在于他心中建构的“自我空间”中，而并不在他隐居的田园中，这正是所谓“心远地自偏”。

其次，因这个“自我空间”是存在于“内心”的，故可以被持久地拥有。陶渊明在历经了一生的徘徊和抉择之后，终于成功地在内心建构起一个可以随时回归的“自我空间”。我们看到早年的他在质朴天性的牵引下，常常产生逃离官场的冲动。当他终于放下建功立业的宏愿，决心在乱世中保全真性而归隐田园后，即使尝尽战乱、火灾等带来的饥寒之苦，饱受壮志未酬的精神煎熬，也仍旧坚守在安置着他真实善良灵魂的田园，并最终将这份坚守和对世界的美好希望化为一个存在于内心的理想世界——“桃花源”，同时也将内心所向往的这份平静祥和投射到他日常所见的事物中，美化了平凡的田园景象。惟其如此他才可以持久地以田园为家，因为无论俗世的境遇如何变化，他都可以随时随地回归心灵中的那个“自我空间”寻回坚持“自我”的勇气和力量。

最后，相较于现实山水中寻得的片刻畅神忘忧之景，建构于内心中的“自我空间”无疑在“专属”性上更加突出。严格来说，这类“自我空间”只属于建构者自己，是独得独识的，因而无法被他人寻访。我们可以看到，“桃花源”

不仅成为了后世建造园林的一个主题，也作为隐逸空间的象征广泛出现在文人的各类作品中。如王维十九岁就作有七言乐府〈桃源行〉，并有“笑谢桃源人，花红复来窥。”（〈蓝田山石门精舍〉）这样的诗句；王维的好友裴迪（716-?）也在〈崔九欲往南山马上口号与别〉一诗中写下“莫学武陵人，暂游桃源里。”；李白更是作有两首名为〈桃源〉的七绝，还在其一首古风写下“一往桃花源，千春隔流水。”（〈古风五十九首〉其三十一）；¹⁵ 除此之外，刘禹锡和王安石都作有〈桃源行〉，“草圣”张旭作有〈桃花溪〉，清代梅尧臣作有〈桃花源诗〉……凡此种种，不甚枚举，虽各有所得，但没有一个人可以真正再次进入陶渊明心灵中的那个“桃花源”。后世有很多人崇陶、学陶，如王维、孟浩然、韦应物、柳宗元等等，他们有的也尝试过田园生活，但几乎没有人再次真正做到像陶渊明一样躬耕自食，安度余生。

虽然无法重返陶渊明的“桃花源”，但他们或多或少都学会了返归心灵，在心中建构属于自己的“自我空间”，这种通过返归心灵而获得的“自我空间”也渐渐出现在各家诗作中。其中，王维（701-761）的五绝诗作尤其成功地记载了他“与自然山水相融即而激荡出的瞬间灵光”¹⁶，反映出他超凡脱俗的内心世界。

王维信奉佛教，自四十岁左右隐居辋川别墅后，虽仍未与官场完全断绝联系，但心境已归于平淡。他潜心于体悟大自然的美，此期写下的《辋川集》将“一份幽微、朦胧的霎时心境，化为心灵对一片玲珑空灵光景的感觉。”¹⁷ 在这二十首“只撷取触目当下‘尺幅小景’的山水小品”¹⁸中，我们不仅仅能看到一幅幅明秀清雅的山水画面，更能感受到诗人摆脱尘世之累的恬淡心境。如“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”（〈鹿柴〉）、“秋山敛余照，飞鸟逐前侣。彩翠时分明，夕岚无处所。”（〈木兰柴〉）、“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”（〈竹里馆〉）、“木末芙蓉花，山中发红萼，涧户寂无人，纷纷开且落。”（〈辛夷坞〉）、“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊

¹⁵ 以上诗句分别见[清]彭定求等编，《全唐诗》上册，卷一百二十五，页677；卷一百二十九，页712；卷一百六十一，页912；

¹⁶ 苏怡如，〈中国山水诗表现模式之嬗变——从谢灵运到王维〉，页2。

¹⁷ 萧驰，《佛法与诗境》，页100。

¹⁸ 同上，页112。

山鸟，时鸣春涧中。”（〈鸟鸣涧〉）等等，¹⁹ 每首小诗都是一个山水与诗人心弦相融的刹那，而贯穿其中的，即是存在于诗人心中那份宁静。我们可以感到，王维心中存在一个远离一切尘世喧嚣，净化所有凡俗忧虑的空灵世界，他将“自我”寄托于那个空间中，而眼前的一切，不过是他“静修的处所或悟证心佛（空）的参照物。”²⁰

我们可以看到，晋宋之际以后的诗人对内心的“自我空间”或者说“心境”越来越重视，这应该与产生于唐代，由王昌龄开创的“意境”理论²¹有内在的关联性。同时，陶渊明作品中那个与他心中的理想世界融合无间的任真旷达的自我形象“作为中国士人的精神偶像和灵魂归宿”²²，受到后世文人的广泛追慕。尽管有学者如宇文所安等对这一形象的真实性的产生怀疑，但陶渊明于内心建构的这个美好世界的图景和他的脱俗形象都已成为一种象征，影响深远。后世文人从陶渊明身上学到的，不仅仅是一种旷达任真的处世态度，还有如何向内心寻求一个可以安置自身的“自我空间”，以及于作品中建构鲜明的自我形象的自觉。

第二节：不同的寻找途径所昭显的共同命题

一、永恒的难题：仕隐抉择

本文分析了晋宋之际诗歌中三类各不相同的“自我空间”。在这样一个动乱之世的时代背景下，文人们寻找“自我空间”的动机基本上都可以归结为仕途的失意，即在作为“公共空间”的官场或俗世中感到了“不得其所”。文人们离开过程自然有差异，他们寻找、塑造“自我空间”的方向和途径也不尽相同，

¹⁹ [清]彭定求等编，《全唐诗》上册，卷一百二十八，页704-706。

²⁰ 赵昌平，〈王维与山水诗由主玄趣向主禅趣的转化〉，见氏著，《赵昌平自选集》（南宁：广西师范大学出版社，1997年），页118。

²¹ 参黄景进，〈王昌龄的意境论〉，见逢甲大学中文系所编，《中国文学理论与批评论文集》，页77-110。

²² 刘中文，《唐代陶渊明接受研究》，页280。

然而这其中反映出的文人始终面临的仕隐抉择难题却是有普遍意义的。

晋宋之际独自走向名胜佳景或居处附近山水的文人们，大体上都是为了寻找一个能化解于官场或俗世中产生的愤懑忧愁之情的“自我空间”。谢灵运是怀才不遇，因个性孤傲而被排挤出权力中心，不得不向大自然寻找新的安身之所，并且发展为以征服人迹罕至的奇山异水作为安置那个才高气傲的“自我”的专属空间。陶渊明则在历经十余年“一心处两端”（〈杂诗二十首〉其九）的仕宦生涯后，彻底对官场失望，回归田园寻找新的安身之所。应该说，最后，他把身体层面的自己安置在简单纯朴的田园中，而心灵层面上那个在现实生活中缺少知音，坚守未能实现的美好理想却只能抱憾终身的“自我”却仅存在于“不足为外人道”（〈桃花源记〉）的理想世界中。所幸的是，这个可以随时回归的心中的“自我空间”成为他豁达面对现实生活中一切困境的力量和希望源泉。

无论何时，拥有一个安身之所是人类最基本的需求之一。对受儒家思想影响的中国传统的文人学士而言，若能在官场中找到一席之地，发挥自身才干，实现宏图伟业，无疑是最理想的。然而，儒家思想中也有如下主张：“邦有道，则仕；邦无道，则可卷而怀之。”（〈论语·卫灵公〉）、“道不行，乘桴浮于海，从我者其由与？”（〈论语·公冶长〉）、“天下有道则见，无道则隐。邦有道，贫且贱焉，耻也；邦无道，富且贵焉，耻也。”（〈论语·泰伯〉）、“穷则独善其身，达则兼善天下。”（〈孟子·尽心上〉）。²³ 可见，退隐山林并非道家独有的观念，儒家也强调在时世不清明时归隐，并且不能因境遇穷困而放弃理想，而是要“独善其身”。葛晓音指出：“儒家独善的一面与老庄的无为相结合，便给中国文人奠定了隐逸的思想基础。”²⁴ 对出仕还是归隐的抉择本质上体现的是文人对可以安置自身的空间的选择，同时也是对自己的生存方式的选择。这个抉择自古以来便是文人不得不面对的一大难题，晋宋之际的文人则首先开始将这种寻找“自我空间”的过程记录于诗文作品中。当出仕可以实现士大夫“兼济天下”的社会责任感时，儒士一般都会选择跻身其中找寻自我的价值，而本文所讨论的晋宋之际是一个政权交替频繁，官场浊流纵横的乱世之交，身处如此时代背景下

²³ 以上引文分别见于陈戍国，《四书五经校注本》第一册，页142，86，102，298。

²⁴ 葛晓音，《山水田园诗派研究》，页9。

的文人名士大多已无力与强大的黑暗权势相抗衡，因此纷纷被迫或选择退隐，寄情山水田园以保存自我。在乱世中，他们对理想的追求只能无奈地“用淡泊固穷，独善其身的方式寂寞地完成。”²⁵

当作为官场的“公共空间”无法提供文人所需要的“自我空间”时，他们必须另寻他处以安身。这种需求促进了晋宋之际文人对山水中畅神解忧新天地发现和欣赏，也为后人提供了寻求“自我空间”的新方向。陶渊明归隐田园的举动虽也出于另寻安身之所的目的，但他最后找到的“自我空间”并不在田园中，而仅存在于他的心中。因此，在如何处理仕隐矛盾上，陶渊明从另一方面启示了后世文人，让他们找到了“进不趋要路，退不入深山”²⁶的“中隐”模式。“中隐”也被称为“朝隐”，即身居官位，心向山林，既关心政治，不离仕途，又以悠游山水、闲居隐居为荣。当然，并非所有宣称“朝隐”的人都像陶渊明那样找到了内心的“自我空间”，刘中文曾犀利地指出，“中唐士人徘徊在仕隐的复杂矛盾之中，即使他们内心无一丝真隐，也常把陶渊明的隐逸挂在嘴上，不过是以陶渊明的隐逸来标榜、自诩。”²⁷这种现象在晋宋之后的各个朝代可能都有出现，足以见得仕隐抉择的确是从古至今文人名士面临的重大难题。

二、文本的双重建构：“自我空间”与自我形象的同时建构

除了回答“晋宋之际的文人如何于诗歌中建构形形色色的‘自我空间’”这个问题之外，本文还期望能为“文人为何要在作品中建构‘自我空间’”做出一个合理的解释。对陶渊明的分析展示了建构“自我空间”与建构自我形象合而为一的可能性，以这个思路继续探索，我们可以追溯至从“立言”问题谈起。对于将宇宙视为氤氲相生的有机体，企求天人合一的中国人来说，时间的无情流逝带来的吞噬性和破坏性无疑是最强烈的震撼、最沉重的打击和无法释怀的永恒焦虑。为了减轻这种痛苦，古往今来的人们想出各种各样的方法，而对文

²⁵ 王国璿，《中国山水诗研究》（北京：中华书局，2007年8月），页221。

²⁶ 白居易，〈闲题家池寄王屋张道士〉。见[清]彭定求等编，《全唐诗》中册，卷四百五十九，页2860。关于白氏的“中隐”，可参看萧驰，〈洪州禅与白居易闲适诗的山意水思〉，见氏著，《佛法与诗境》，页163-206。

²⁷ 刘中文，《唐代陶渊明接受研究》，页288。

人来说，最行之有效的莫过于“立言”。从《左传·襄公二十四年》中“‘大上有立德，其次有立功，其次有立言。’虽久不废，此之谓不朽”²⁸将“立言”与“立德”和“立功”并举为“不朽”，到曹丕《典论·论文》中一句“盖文章经国之大业，不朽之盛事”²⁹促使文学摆脱经学获得独立，且赋予“立言”无比崇高的地位。作文著述，记录抒情，以使自己的经历和思想留传后世而万古不朽便成为大多数文人排解内心对死亡的忧虑、实现自我人生价值的重要方式。

在缺乏信仰传统的中国，历史几乎取代了宗教的地位，成为人们不安时的精神归属和绝望时的最后依靠。“留名青史”对帝王将相、名士贵族，乃至普通文人来说，都具有强大的吸引力。宇文所安在其著名的《追忆——中国古典文学中的往事再现》一书开篇即提出“对不朽的期望是中国古典文学的核心主题”。他讨论了“回忆”在中国古典文学创作和欣赏中起到的作用，并反复指明，“写下来”的目的是与“我们”建立一种“关系”、“西方的文学传统倾向于把要表现的内容绝对局限在作品里……中国则倾向于强调作品同活的世界之间的延续性。”³⁰对于晋宋之际的文人来说，混乱时局和黑暗政治已导致“立德”和“立功”难上加难，因而这种“延续性”和“立言”的重要性无疑更加凸显。魏晋初期以来的自我意识的觉醒思潮发展到晋宋之际，已变得更加深入人心。人们从个体生命的脆弱中转而意识到精神力量的强大，因此开始关注如何培养强大的内心和保持风度翩翩、超凡脱俗的自我形象。“立言”对他们来说即使不是留名青史的保障，也至少是建立和保存自我形象的重要途径。他们的最大贡献在于开始有意识地在作品中记录、保存或建构自己所寻得的“自我空间”，以此来完成自我形象的塑造和自我身份的表达。广义上来说，任何作品都是“自我”处于一个具体时空场景下的记录，但本文从“专属”和“安身”两个层面定义的“自我空间”是自晋宋之际才开始广泛出现在文人的作品中的。本文选取了晋宋之际三种具有代表性的寻找“自我空间”的途径，在此基础上，后世文人多有发扬和新的开创。如都邑、边塞、园林等等也成为山水田园之外文人

²⁸ 陈成国，《四书五经校注本》，第三册，页2282。

²⁹ [清]严可均辑，《全三国文》（北京：商务印书馆，1999年10月），上卷，卷八，页83。

³⁰ [美]斯蒂芬·欧文（即宇文所安）著、郑学勤译，《追忆——中国古典文学中的往事再现》（上海：上海古籍出版社，1990年10月），页1，59，80。

寻找“自我空间”的新方向；明清之际张岱的《陶庵梦忆》则反映出向“梦”找寻的方式等等。

“中国文学作为一门艺术，它最为独特的属性之一就是断片形态：作品是可渗透的，同作诗以前和作诗以后的活的世界联结在一起。”³¹ 晋宋之际的文人对这种“可渗透”性应是有所察觉的。他们相信即使世事变迁，沧海桑田，使人兴怀为诗的理由是不变的。当他们独自置身于山水或田园之中时，往往也追思古人，产生感慨和共鸣，并且学会了从大自然的美中获得悦目畅神的感受；他们纷纷作诗记录在这些“自我空间”中的所见所感，虽然不忘强调自己的“孤独”和此地的“专属”性，但也隐含着对后人在阅读自己的文字时获得相似情感的期待。这种对自己作为一个个体生命存在于历史时空中的自觉，赋予了作品深邃厚重而可穿越古今的永恒意义。“这里有一条回忆的链索，把此时的过去同彼时的、更遥远的过去连接在一起，有时链条也向臆想的将来伸展，那时将有回忆者记起我们此时正在回忆过去。”³² 这条“回忆的链索”存在于名山胜水中，在陶渊明的“桃花源”中，在被后世奉为古迹的温州谢公池、读书斋、池上楼中……它们化为一个个“‘集体记忆的所在’——透过连结一群人与过往的记忆建构来创造认同的场址”³³，承载着古往今来“到此一游”过的人们的回忆。晋宋之际的文人无疑应被视为先驱和开拓者——他们离开无可安身的官场，在风和日丽的秀美景色中，在不为人知的奇山异水中，在无法言传的心灵佳境中，寻找到新的安身之所。他们诗歌中那些寻得“自我空间”的瞬间，和那些悠游其间的自我形象一起，凝固成一幅幅美好的画面，不断被后世文人追怀甚至效仿，仿佛不会被冲走的阳光碎片，在历史的长河中一次又一次地闪闪发光。

³¹ [美]斯蒂芬·欧文著、郑学勤译，《追忆——中国古典文学中的往事再现》，页 92。

³² 同上，页 21。

³³ Tim Cresswell 著、徐苔玲、王志弘译，《地方：记忆、想像与认同》(Place: A Short Introduction)，页 101。

参考书目

中文书目

专书：

- 白振奎，《谢灵运、陶渊明诗歌比较研究》（上海：上海辞书出版社，2006年12月）
- 北京大学北京师范大学中文系、北京大学中文系文学史教研室编，《陶渊明资料汇编》（北京：中华书局，2004年1月）
- 蔡英俊，《比兴物色与情景交融》（台北：大安出版社，1990年）
- 曹明纲，《陶渊明谢灵运鲍照诗文选评》（上海：上海古籍出版社，2002年10月）
- 陈昌明，《沉迷与超越：六朝文学之感官辩证》（台北：里仁书局，2005年）
- 陈鼓应，《老子注释及评介》（北京：中华书局，2003年）
- 陈桥生，《陶渊明》（北京：五洲传播出版社，2006年10月）
- 陈怡良，《田园诗派宗师：陶渊明探新》（台北：里仁书局，2006年）
- 陈振濂，《空间诗学导论》（上海：上海文艺出版社，1987年）
- 邓安生，《陶渊明新探》（台北：文津出版社，1995年）
- 丁成泉，《中国山水诗史》（武昌：华中师范大学出版社，1990年）
- 丁成泉辑注，《中国山水田园诗集成》（武汉：湖北教育出版社，2003年）
- [清]方东树著、汪绍楹校点，《昭昧詹言》（北京：人民文学出版社，1984年）
- 方平，《晚清上海的公共领域（1895-1911）》（上海：上海人民出版社，2007年）
- [唐]房玄龄等撰，《晋书》（北京：中华书局，1974年）
- 高建新，《自然之子：陶渊明》（呼和浩特：内蒙古大学出版社，2003年）
- 高原，《极高明而道中庸——陶渊明论析》（兰州：甘肃人民出版社，2006年11月）
- 葛晓音，《山水田园诗派研究》（沈阳：辽宁大学出版社，1993年1月）
- 葛晓音编选，《谢灵运研究论集》（桂林：广西师范大学出版社，2001年7月）
- 龚斌，《陶渊明传论》，（上海：华东师范大学出版社，2001年3月）
- 顾绍柏校注，《谢灵运集校注》（台北：里仁书局，2004年4月）
- 郭维森、包景诚译注，《陶渊明集全译》（贵阳：贵州人民出版社，2008年）
- 郭银田，《田园诗人陶潜》（台北：三人行出版社，1974年）
- [联邦德国]H·R·姚斯、[美]R·C·霍拉勃著、周宁、金元浦译，《接受美学与接受理论》（沈阳：辽宁人民出版社，1987年）
- 哈贝马斯著、曹卫东等译，《公共领域的结构转型》（上海：学林出版社，1999年）
- 胡阿祥，《魏晋本土文学地理研究》（南京：南京大学出版社，2001年）

- 胡晓明,《中国诗学之精神》(南昌:江西人民出版社,2001年)
- 黄节校注,《谢康乐诗注》,载《汉魏六朝诗六种》(北京:人民文学出版社,2008年),页581-704。
- 吉川幸次郎著、章培恒等译,《中国诗学》(上海:复旦大学出版社,2001年12月)
- 景蜀慧,《魏晋诗人与政治》(台北:文津出版社,1991年)
- 李长之,《陶渊明传论》(天津:天津人民出版社,2007年11月)
- 李丰楙、刘苑如主编,《空间、地域与文化:中国文化空间的书写与阐释》(台北:中央研究院中国文哲研究所,2002年)
- 李华,《陶渊明新论》(北京:北京师范学院出版社,1992年11月)
- 李剑锋,《陶渊明及其诗文渊源研究》(济南:山东大学出版社,2005年)
- 李文初,《陶渊明论略》(广州:广东人民出版社,1986年2月)
- 李文初,《中国山水诗史》(广州:广东高等教育出版社,1991年)
- 李文初,《汉魏六朝文学研究》(广州:广东人民出版社,2000年6月)
- [唐]李延寿撰、陈苏镇等标点,《南史》(长春:吉林人民出版社,1995年)
- 李运富编注,《谢灵运集》(长沙:岳麓书社,1999年)
- [北魏]酈道元著,陈桥驿校证,《水经注校证》(北京:中华书局,2007年7月)
- 廖蔚卿,《汉魏六朝文学论集》(台北:大安出版社,1997年)
- 刘康德,《淮南子直解》(上海:复旦大学出版社,2001年)
- 刘明昌,《谢灵运山水诗艺术美探微》(台北:文津出版社有限公司,2007)
- [梁]刘勰著、范文澜注,《文心雕龙》(北京:人民文学出版社,1998年2月)
- [南朝宋]刘义庆著,杨勇校笺,《世说新语校笺》(台北:正文书局有限公司,2000年5月)
- 刘中文,《唐代陶渊明接受研究》(北京:中国社会科学出版社,2006年7月)
- 逯钦立校注,《陶渊明集》(北京:中华书局,1979年5月)
- 逯钦立辑校,《先秦汉魏晋南北朝诗》(北京:中华书局,1983年)
- 逯钦立校注,《陶渊明集》(北京:中华书局,2007年3月)
- 罗宗强,《魏晋南北朝文学思想史》(北京:中华书局,1996年)
- 罗宗强,《玄学与魏晋士人心态》(天津:天津教育出版社,2005年)
- 马茂元主编、杨金鼎等注释,《楚辞注释》(台北:文津出版社,1985年)
- 梅新林、俞樟华主编,《中国游记文学史》(上海:学林出版社,2004年)
- 仇小屏,《古典诗词时空设计之研究》(台北县永和市:花木兰文化出版社,2007年)
- [清]沈德潜编,《唐诗别裁集》(香港:中华书局香港分局,1977年5月)
- [清]沈德潜,《说诗碎语》,载《丛书集成续编》第一百五七册(上海:上海书店,1994年)
- [南朝]沈约,《宋书》(北京:中华书局,1974年)
- [美]斯蒂芬·欧文著、郑学勤译,《追忆——中国古典文学中的往事再现》(上海:上海古籍出版社,1990年10月)

- 苏瑞隆,《鲍照诗文研究》(北京:中华书局,2006年)
- 孙静,《陶渊明的心灵世界与艺术天地》(郑州:大象出版社,1997年)
- 孙康宜著、钟振振译,《抒情与描写:六朝诗歌概论》(台北:允晨文化实业股份有限公司,2001年9月)
- 谭元明,《谢灵运山水诗新探》(香港:曙光图书公司,1991年)
- 唐明邦主编,《周易评注》(北京:中华书局,1995年8月)
- 田晓菲,《尘几录:陶渊明与手抄本文化研究》(北京:中华书局,2007年8月)
- Tim Cresswell 著、徐苔玲、王志弘译,《地方:记忆、想像与认同》(*Place: A Short Introduction*), (台北:群学出版有限公司,2006年)
- 王国维著、施议对译注,《人间词话译注》(长沙:岳麓书社,2008年)
- 王国璎,《古今隐逸诗人之宗:陶渊明论析》(台北:允晨文化实业股份有限公司,1999年)
- 王国璎,《中国山水诗研究》(北京:中华书局,2007年8月)
- 王廷箴,《我说陶渊明》(北京:中国社会科学出版社,2004年)
- 王文进,《南朝山水与长城想象》(台北:里仁书局,2008年)
- 王运熙,《汉魏六朝唐代文学论集》(上海:上海古籍出版社,1981年10月)
- 韦凤娟,《悠然见南山:陶渊明与中国闲情》(济南:济南出版社,2004年6月)
- 魏耕原,《谢朓诗论》(北京:中国社会科学出版社,2004年)
- 吴国富,《论陶渊明的中和》(上海:上海古籍出版社,2007年4月)
- 萧驰,《中国抒情传统》(台北:允晨文化实业股份有限公司,1999年)
- 萧驰,《抒情传统与中国思想:王夫之诗学发微》(上海:上海古籍出版社,2003年)
- 萧驰,《佛法与诗境》(北京:中华书局,2005年9月)
- [梁]萧统著,俞绍初校注,《昭明太子集校注》(郑州:中州古籍出版社,2001年)
- 小尾郊一著、邵毅平译,《中国文学中所表现的自然与自然观》(上海:上海古籍出版社,1989年)
- [清]严可均辑《全晋文》(北京:商务印书馆,1999年10月)
- [清]严可均辑《全宋文》(北京:商务印书馆,1999年10月)
- 杨明,《南朝诗魂》(北京:中华书局,2004年)
- 叶嘉莹,《叶嘉莹说汉魏六朝诗》(北京:中华书局,2007年)
- 叶嘉莹,《叶嘉莹说陶渊明饮酒及拟古诗》(北京:中华书局,2007年)
- 叶嘉莹,《叶嘉莹说诗讲稿》(北京:中华书局,2008年1月)
- 叶幼明、贝远辰选注,《历代游记选》(长沙:湖南人民出版社,1980年)
- [汉]应劭撰,王利器校注,《风俗通义校注》(北京:中华书局,1981年)
- 余冠英注译,《诗经选》(北京:人民文学出版社,2002年1月)
- 袁行霈,《陶渊明研究》(北京:北京大学出版社,1997年7月)
- 袁行霈,《陶渊明集笺注》(北京:中华书局,2003年4月)

- 臧维熙编,《中国山水的艺术精神》(上海:学林出版社,1994年)
- 张虎昇,《陶渊明人格与风格》(武汉:湖北人民出版社,2006年)
- 张隆溪著、冯川译,《道与逻各斯——东西方文学阐释学》(南京:江苏教育出版社,2006年)
- [宋]张戒著、陈应鸾笺注,《岁寒堂诗话笺注》(成都:四川大学出版社,1990年)
- 张淑香,《抒情传统的省思与探索》(台北:大安出版社,1992年)
- 章培恒、骆玉明,《中国文学史》(上海:复旦大学出版社,2004年10月)
- 赵昌平,《赵昌平自选集》(南宁:广西师范大学出版社,1997年)
- 郑毓瑜,《文本风景-自我与空间的相互定义》(台北:麦田出版有限公司,2005年)
- 钟优民,《陶渊明论集》(长沙:湖南人民出版社,1981年)
- 钟优民,《谢灵运论稿》(济南:齐鲁书社,1985年)
- 钟优民,《陶渊明研究资料新编》(长春:吉林教育出版社,2000年)
- [梁]钟嵘著、王叔岷校笺,《钟嵘诗品笺证稿》(北京:中华书局,2007年)
- 周振甫,《陶渊明和他的诗赋》(南京:江苏教育出版社,2006年)
- 朱立元,《接受美学导论》(合肥:安徽教育出版社,2004年11月)
- 朱雅琪,《魏晋诗歌中的审美意识》(台北:花木兰文化出版社,2007年)

论文：

- 蔡瑜，〈试从身体空间论陶诗的田园世界〉，载《清华学报》新 34 卷 1 期（2004 年 6 月），页 151-178。
- 陈寅恪，〈桃花源记旁证〉，载《清华学报》第 11 卷 1 期（1936 年 1 月），页 79-88。
- 范宜如，〈山水构图之纪实特征与抒情性：以王士性《五岳游草》为考察对象〉（台北：佛光大学元明清文化与文学国际研讨会论文，2009 年）
- 葛晓音，〈走出理窟的山水诗——兼论大谢体在唐代山水诗中的示范意义〉，载臧维熙主编，《中国山水的艺术精神》（上海：学林出版社，1994 年），页 148-162。
- 黄景进，〈王昌龄的意境论〉，载《中国文学理论与评论文集》（台北：新文丰出版公司印行，1995 年），页 77-110。
- 李清筠，〈时空情境中的自我影像——以阮籍、陆机、陶渊明诗为例〉（台湾：国立师范大学国文研究所博士论文，1999 年）
- 吕正惠，〈物色论与缘情说——中国抒情美学在六朝的开展〉，载氏著，《抒情传统与政治现实》（台北：大安出版社，1989 年），页 3-34。
- 苏怡如，〈中国山水诗表现模式之嬗变——从谢灵运到王维〉（台北：国立台湾大学文学院中国文学系博士论文，2008 年 1 月）
- 王国璿，〈谢灵运山水诗中的“忧”和“游”〉，载《汉学研究》第 5 卷第 1 期（1987 年 6 月），页 160-178。
- 王国璿，〈史传中的陶渊明〉，载《台大中文学报》第十二期（2000 年 5 月），页 193-228。
- 王国璿，〈陶渊明诗中篇篇有我——论陶诗自传意味〉，载《王叔岷先生学术成就与薪传研讨会论文集》（台北：台湾大学中文系，2001 年 8 月），页 299-323。
- 萧驰，〈“书写声音”中的群与我、情与感——《古诗十九首》诗学质性与诗史地位的再检讨〉，载《中研院中国文哲研究集刊》第 30 期（2007 年 3 月），页 45-85。
- 许恬怡，〈谢灵运〈山居赋〉自注原因析论〉，载《淡江中文学报》第 16 期（2007 年 6 月），页 205-228。
- 郑清茂译、吉川幸次郎著，〈推移的悲哀——古诗十九首的主题〉，载《中外文学》第 6 卷第 4-5 期（1977 年），页 24-54。
- 郑毓瑜，〈观看与存有——试论六朝由人伦品鉴至于山水诗的寓目美学观〉，载《中国文学理论与批评论文集》（台北：新文丰出版公司印行，1995），页 241-280。
- 郑毓瑜，〈抒情、身体与空间——中国古典文学研究的一个反思〉，载《淡江中文学报》第 15 期（2006 年 12 月），页 257-272。

英文书目

Books:

- Acker, William, *T'ao the Hermit: Sixty Poems*, London: Thames and Hudson, 1952.
- Cai Zong-qi ed., *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.
- Cai Zong-qi, *The Matrix of Lyric Transformation-Poetic Modes and Self-Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*, Michigan: The University of Michigan, 1996.
- Chang, Kang-I Sun, *Six Dynasties Poetry*, Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Davis, Albert Richard, *T'ao Yüan-ming(AD 365-427) His Works and Their Meaning*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Frodsham, John David, *The Murmuring Stream: The Life and Works of Hsieh Ling-yun(385-433), Duke of K'ang-Lo*, Kuala Lumpur: University of Malaya Press; London, distributed by Oxford U.P., 1967.
- Habermas, Jurgen, trans. by Thomas Burger with the assistance of Frederick Lawrence, *The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge: MIT Press, 1989.
- Hightower, James Robert, *The Poetry of T'ao Ch'ien*, Oxford University Press, 1970.
- Holzman, Donald, *Landscape Appreciation in Ancient and Early Medieval China: the Birth of Landscape Poetry*, Taiwan, National Tsing Hua University, 1996.
- Kwong Yim-tze, *Tao Qian and the Chinese Poetic Tradition-The Quest for Cultural Identity*, Ann Arbor: Center for Chinese Studies, the University of Michigan, 1994.
- Lin Shuen-fu and Owen Stephen eds., *The Vitality of the Lyric Voice.-Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*, Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Tuan Yi-fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

Articles:

- Bush, Susan, "Tsung Ping's Essay on Painting Landscape and the 'landscape Buddhism' of Mount Lu," in Bush Susan and Murck Christian eds., *Theories of the Arts in China*, Princeton: Princeton University Press, 1983, pp.132-164.
- Eoyang, Eugene, "Moments in Chinese Poetry: Nature in the world and Nature in the Mind", in *Studies in Chinese Poetry and Poetics.VI.*, San Francisco: Chinese Material Center, 1978.
- Foucault, Michel, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", in *Diacritics*, Vol.16, No.1, (Spring 1986), pp.22-27.
- Gong Shu, "The Function of space and Time as Compositional Elements in Wang Wei's Poetry: A study of Five Poems", in *Literature East and West*, Vol XVI, No.4 (Apr. 1975), pp.1168-1193.
- Liu, James J. Y., "Time, Space, and Self in Chinese Poetry", in *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, Vol. 1, No. 2 (Jul. 1979), pp.137-156.
- Mather, Richard B., "The Landscape Buddhism of the Fifth-Century Poet Hsieh Ling-yün", in *Journal of Asian Studies*, Vol. 18, No.1 (Nov. 1958), pp.67-69.
- Mote, F.W., "Confucian Eremitism in the Yuan Period", in Arthur F. Wright ed., *The Confucian Persuasion*, Stanford: Stanford University Press, 1960.
- Tuan Yi-fu, "Landscape and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach", in *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 81, No.4 (Dec. 1991), pp.684-686.
- Westbrook, Francis A., "Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-Yün", in *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 100, No. 3 (Jul.-Oct. 1980), pp.237-254.